DAGLI AUTORI DI CLASSIC ROCK

COLLECTOR'S EDITION

QUEEN

STONEMUSIC.IT

THE ULTIMATE GUIDE

TUTTO SULLA
BAND REGINA DEL ROCK

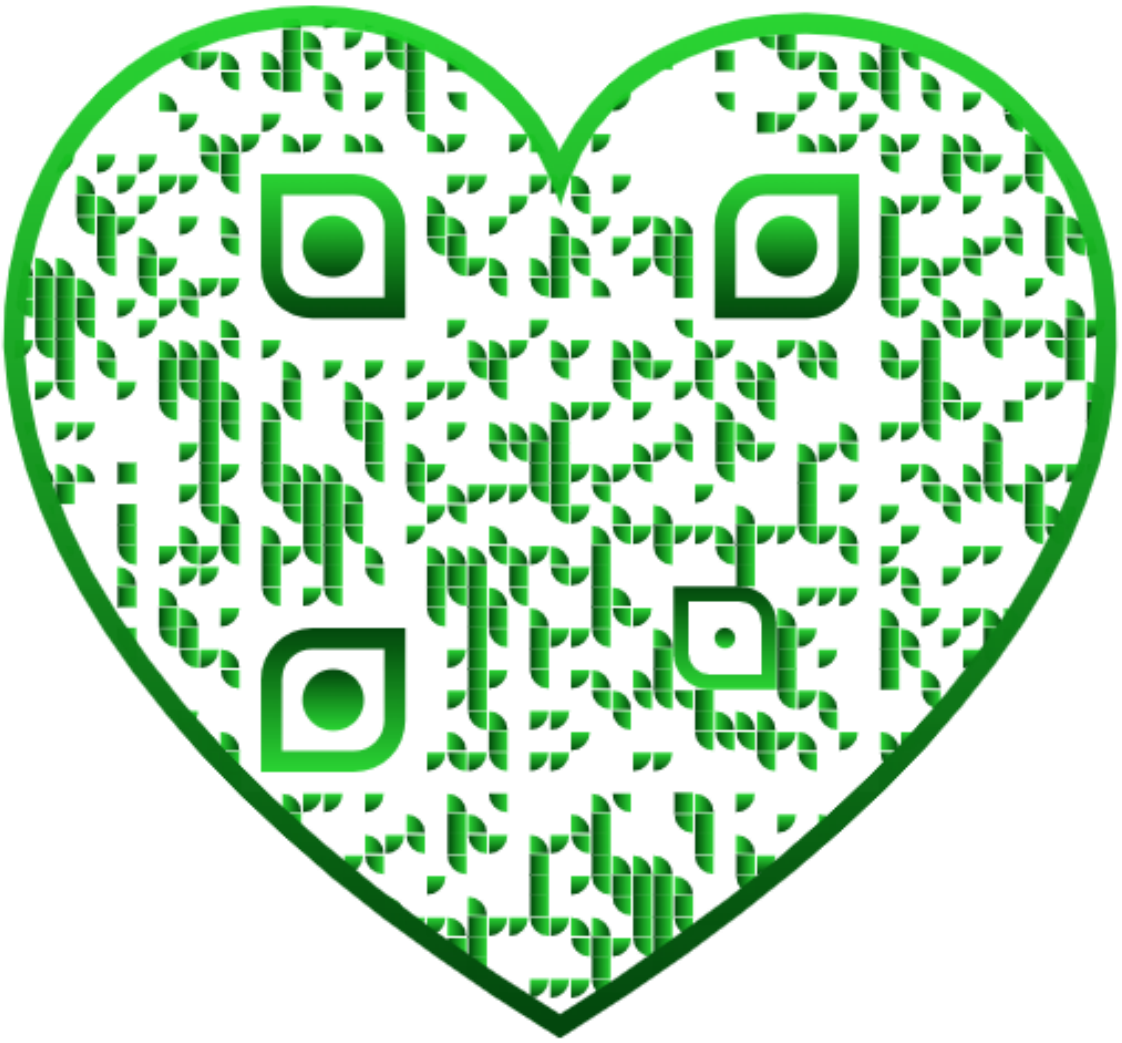
BOHEMIAN RHAPSODY
ESCE IL BIOPIC DELL'ANNO!

WE ARE THE CHAMPIONS
GUIDA ALLA DISCOGRAFIA
DISCHI IN STUDIO-I LIVE
I DISCHI SOLISTI-RARITIES

FREDDIE MERCURY
DA ZANZIBAR AL WEMBLEY STADIUM
IL PIU GRANDE FRONTMAN DI TUTTI I TEMPI

A NIGHT AT THE CINEMA
RADIO GAGA E LA STORIA DEI VIDEO

Sprea EDITORI



LE COSE IMPORTANTI MERITANO LA PRIMA PAGINA.

iltuogiornale.it
EMOZIONE STRAORDINARIA

Since 1928 Issue: XXI

CREA E STAMPA IL TUO VERO GIORNALE

in versione digitale o su vera carta giornale

personalizzalo per:
matrimonio,compleanni, anniversari,eventi,sport, associazioni,scuola, università,business,viaggi, vacanze, politica, arte, intrattenimento, house organ aziendale,catalogo di prodotti,fumetti

e qualsiasi tua idea...

Versione digitale a partire da €2,99

Vai su:
promo.iltuogiornale.it

SUBITO 10% DI SCONTO
Coupon **"special10"**

A KIND OF MAGIC

"Quando ho ottenuto questo ruolo, ho pensato che sarebbe potuta essere una performance in grado di definire una carriera... Due minuti dopo aver parlato con la produzione ed essermi confrontato con Brian May, ho invece pensato: questa parte potrebbe distruggerla, una carriera..."

A parlare così è Sacha Baron Cohen, al quale era stato offerto il ruolo di Freddie Mercury nel film *Bohemian Rhapsody*. L'attore si è però ritirato, sostenendo che gli sceneggiatori gli avevano affidato un Mercury "edulcorato" e troppo poco trasgressivo rispetto all'originale, come musicista e nella vita privata. Inoltre, si era creato un contrasto con Brian May, che prevedeva la morte della rockstar a metà film per dare più spazio agli altri tre musicisti della band. È andata proprio così? O Baron Cohen ha semplicemente avuto paura di quel ruolo? Di fatto, la sceneggiatura è molto diversa. Comunque sia, non si è tirato indietro il coraggioso Rami Malek, americano di origini egiziane di 37 anni.

E proprio di coraggio si deve parlare: non dev'essere stata una sfida da poco calarsi, da attore, nei panni di un cantante che è stato uno dei più complessi talenti rock di sempre, e riuscire in una lavorazione tormentatissima a far riemergere il furore creativo, gli eccessi e i trionfi di Freddie Mercury, il frontman di quella band che un sondaggio della CBS del 2007 elesse come "miglior gruppo britannico di tutti i tempi".

Queen. La Regina. Quell'immagine che tutti abbiamo in mente, maestosa, elegante e signorile, fatta di abiti di seta e corone. Ci vengono in mente tutte quelle più importanti della storia, e, non ultima, l'attuale regina Elisabetta d'Inghilterra, che sembra essere eterna e inossidabile, detentrice, dal 1952, del Regno più lungo di tutta la storia britannica. Tuttavia, ovviamente, gli scettri passano di mano. Se però una Regina è sostituibile, e perfino di un Papa prima o poi "se ne fa un altro", questo semplice concetto sembra di fatto inapplicabile a Freddie Mercury, "Regina" immortale e insostituibile.

Sì, è vero, dopo la sua morte c'è stato più di un tentativo di provare a sostituirlo. Ci hanno provato Brian May e Roger Taylor. È stato un mero tentativo commerciale ma, non ce ne vogliano Paul Rodgers, grandissimo vocalist con i Free, e Adam Lambert – degnissime carriere, degni lavori – ma... Freddie era un'altra cosa.

Ma perché? Se lo sta chiedendo un gruppo di studiosi della voce umana, capitanati dal medico austriaco Christian Herbst, che hanno pubblicato uno studio su una rivista scientifica specializzata, «Logopedics Phoniatrics Vocology». Dalle analisi delle registrazioni, hanno constatato che Mercury, parlando, aveva una voce da baritono, ma cantando riusciva a coprire con la sua estensione vocale tre ottave, e in varie occasioni sono stati analizzati dei picchi perfino fuori da questo range. L'indagine ha sottolineato, esaminando le subarmoniche, una specie di "doppia voce", prodotta da una specifica inconsapevole tecnica di utilizzo delle differenti cavità del cavo orale e da una particolare abilità nel modificare la sua conformazione laringea alle proprie esigenze musicali, creando una combinazione unica, che ha dato vita a una voce tanto particolare. Una parola che dice tutto: irripetibile. Studio che di fatto, per la morte del cantante, si è arenato, senza riuscire a indagare ulteriormente sui processi fisici per spiegare il timbro e la modulazione dell'artista, che quindi, anche per la scienza, resteranno un mistero. O "una specie di magia", a kind of magic, tanto per parafrasare. E in questo nostro "Speciale" di «Classic Rock», unitamente al film *Bohemian Rhapsody*, riviviamo le magnificenze di una band e di un cantante, una Regina, che ancora oggi non ne vuol sapere di passare lo scettro. **Franco Brizi**

SOMMARIO

03 A KIND OF MAGIC
di Franco Brizi

06 QUEEN
Il 13 luglio 1973 i Queen debuttano ufficialmente sul mercato discografico britannico con il loro primo, omonimo Lp. La settimana prima era uscito un singolo, *Keep Yourself Alive*, ma nessuno se ne era accorto.

12 QUEEN II
Quando nel 1974 esce il secondo album di Freddie e soci, la rivista «Sounds» li definisce ancora come "i migliori sconosciuti della Gran Bretagna".

18 FREDDIE MERCURY
Oltraggiosamente stravagante, eppure gelosissimo della sua vita privata, il frontman dei Queen è stato la rockstar più tipica degli anni 70.

28 ADAM LAMBERT
Un ragazzo dalla voce prodigiosa, pescato in un talent show e finito in una delle posizioni più scomode della storia del rock.

30 SHEER HEART ATTACK
È qui che i Queen pongono le fondamenta del loro mito, dimostrando di potersi affrancare dal ruolo di outsider.

36 A NIGHT AT THE OPERA
Sei minuti che cambiano tutto: *Bohemian Rhapsody* è il cuore dell'album della svolta.

42 JOHN DEACON
È quello tranquillo dei Queen, ma solo in apparenza. Ed è anche un tipo molto scrupoloso, sia quando si lavora in studio sia quando c'è da badare alle finanze.

46 A DAY AT THE RACES
Con A NIGHT AT THE OPERA, i Queen hanno conquistato il mondo. Adesso, tutti li aspettano al varco.

52 NEWS OF THE WORLD
Davvero credete che i top seller del 1977 siano stati i Sex Pistols e i loro amichetti punk?

58 JAZZ
Nell'anno in cui il punk dovrebbe prendere definitivamente il potere, i Queen se ne escono con un disco che già nel titolo rimanda al passato.

64 BRIAN MAY
Otto sterline d'investimento e lunghe ore passate a costruirsi una chitarra con l'aiuto di papà. Ecco come nasce uno dei chitarristi più famosi e più schivi della storia del rock.

70 THE GAME
Arrivano gli anni 80: funk, sintetizzatori e sound più asciutto per la metamorfosi.

76 FLASH GORDON
Il primo contatto dei Queen con il mondo del cinema nasce un po' di fretta. Eppure offre diverse sorprese e belle idee.

82 HOT SPACE
Quando nel luglio del 1981 i Queen e David Bowie si ritrovano ai Mountain Studios di Montreux, non si sa bene quale sia la direzione da prendere.

86 THE WORKS
Spinti in studio dall'intuizione di un regista, i Queen fiutano il mood giusto e cambiano programma: altro che soundtrack, questo sarà un album!

90 ROGER TAYLOR
Definirlo "batterista" è limitante: oltre a pestare i tamburi, Roger Meddows-Taylor è un versatile polistrumentista. Una sorta di Phil Collins dei Queen.

94 A KIND OF MAGIC
Rilanciati dal Live Aid, i Queen risorgono dalle proprie ceneri e sfornano una raffica di canzoni che gli regaleranno l'ultima meravigliosa ebbrezza da alta classifica.

98 THE MIRACLE
Il destino incombe sui Queen, ispirandogli uno dei loro dischi più intensi.

102 INNUENDO
Freddie sa di non avere più tempo. Ma anche stavolta, niente drammi, niente lacrime. C'è ancora un ultimo grande disco da fare.

108 MADE IN HEAVEN
Dopo un travaglio a dir poco romanzesco, l'ultimo lavoro dei Queen prende forma, per consegnare ai fan il tassello finale di un percorso iniziato e concluso all'insegna della regalità.

112 THE COSMOS ROCK
Molti fan dei Queen non hanno voluto ascoltare neanche una nota di questo disco. Eppure, a suo modo, fu un atto d'amore.

114 LIVE QUEEN
Una band entra nel mito quando riesce a catturare il cuore dei suoi fan anche nella dimensione magica del concerto. Grazie soprattutto al carisma di Freddie Mercury, i Queen ci sono riusciti in pieno.

116 GREATEST QUEEN
Le antologie sono il prezzo pagato da ogni band di successo all'industria. A volte, si tratta di un prezzo troppo caro.

118 QUEEN ON VIDEO
Ricca d'immagini, film e video è l'intera carriera dei Queen.

125 IL BIOPIC
Bohemian Rhapsody arriva finalmente al cinema e Brian May ripensa ai problemi affrontati per realizzarlo, alle "stronzate" scritte dai tabloid e a perché scegliere Sacha Baron Cohen nel ruolo di Freddie sarebbe stato un "disastro".

128 QUEEN ON BOOK
Una selezione dei migliori libri scritti sui Queen.

QUEEN

1973

QUEEN
LA REGINA MUOVE

Fu il 13 luglio 1973, un venerdì, che i Queen debuttano ufficialmente sul mercato discografico britannico con il loro primo, omonimo Lp distribuito dalla EMI. La settimana prima era in realtà già uscito un singolo, *Keep Yourself Alive*, ma nessuno se ne era accorto.

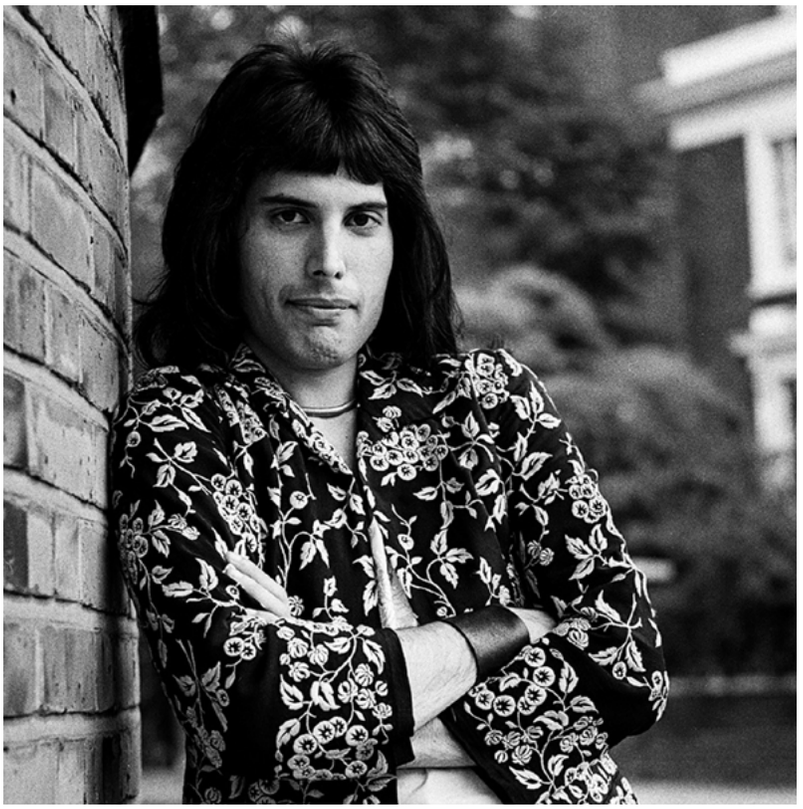
Testo: **Giovanni Capponcelli**

Con l'album, alla fine, la storia sarà differente. Registrato, assemblato, atteso da tempo ma per troppe settimane accantonato in cerca di un editore, finisce per essere pubblicato in un periodo affollato, poco dopo HOUSES OF THE HOLY e ALADDIN SANE, esattamente nel mezzo tra YESSONG e TALES FROM TOPOGRAPHIC OCEANS. Zeppelin, Bowie, Yes. Ovvero hard rock, glam e prog: i vertici di quell'ideale triangolo che domina la scena in quello scorcio di anni 70. Una zona fertile in cui la giovane band londinese s'inserisce con irruenza, comoda ed entusiasta. Un esordio certo, ma da molti punti di vista già maturo, anche se ancora impersonale. La band è del resto già ben rodata da un paio di anni di attività live culminata con la "presentazione ufficiale" al Marquee, nell'aprile 1973. L'album ha avuto gestazione lunga, se si pensa che le prime incisioni risalgono addirittura all'autunno del 1971, ovvero alle radici stesse della band, appena scaturita dalle ceneri degli Smile. In quel periodo, i neonati Queen ebbero l'occasione di utilizzare gratuitamente i nuovi De Lane Lea Studios, quasi

Freddie Mercury al banco mixer con il produttore Roy Thomas Baker.

PH WENDY ALLISON

«Questo *Modern Time Rock'n'Roll* salta a piè pari tutta la grande esperienza del british blues, preferendo alle 12 battute una matrice pop spiccatamente melodica, anche se sempre tagliente»



fossero dei collaudatori. Fu qui che incisero tra l'altro le prime bozze di brani come *Great King Rat* e *Jesus,* oltre a sviluppare la propria conoscenza della sala d'incisione e a migliorare l'intesa reciproca, lavoro che li tenne occupati fino alla metà del 1972. Da queste prime, più grossolane interpretazioni, cominciò quel certosino lavoro di produzione che caratterizzerà altri lavori della band, e in cui già si percepisce la *grandeur* del progetto di Roy Thomas Baker, giovane produttore fresco di esperienze in studio con T-Rex e Nazareth subito colpito dai demo che circolavano col materiale dei De Lane. È lui il regista delle definitive session ai Trident Studio da cui scaturisce la veste definitiva dell'album: è la seconda metà del 1972 ma, in mancanza di una casa discografica, la band dovrà attendere ancora otto mesi prima di vedere il suo esordio effettivamente nei negozi.
Corredato da una violacea ed elegante copertina, il disco restituisce l'immagine di una band forte, vorace, disinibita e assai volubile. Un classico quartetto con voce e chitarra come guide, capace di passare da una suggestione all'altra nello spazio di una strofa. Ne risulta un ascolto frammentario, a tratti caotico, spiazzante per la quantità di vie di fuga che sa trovare questo mercuriale flash rock emozionale, figlio di CLOSE TO THE EDGE come di LED ZEPPELIN IV, di Chuck Berry come dei Beach Boys. Un'ecletticità figlia del lungo arco temporale in cui il disco era stato scritto, oltre che delle diverse storie dei componenti del gruppo. Questo *Modern Time Rock'n'Roll* salta a piè pari tutta la grande esperienza del british blues, preferendo alle 12 battute una matrice pop spiccatamente melodica, anche se sempre tagliente: più Marc Bolan che Free, più Slade che Rolling Stones. Nel lotto, ci stanno opposti ben conciliati. C'è *Doing*

LARRY LUREX

I Beach Boys e i Byrds sono la fotografia degli anni Sessanta californiani. Forse non hanno urlato idee politiche o combattuto battaglie sociali, ma la loro rivoluzione, quella musicale, quella sì, l'hanno fatta eccome. Il cervello dei Beach Boys risponde al nome di Brian Wilson, vero innovatore delle sonorità in sala di registrazione, mentre Roger McGuinn e David Crosby sono i due musicisti dei Byrds che segnano un risvolto artistico trasformando il folk acustico in un folk elettrico e psichedelico. Nel 1968, i Byrds inserivano in THE NOTORIUS BYRD BROTHERS *Goin' Back*, un pezzo scritto da Carole King e Gerry Goffin, mentre nel '69 i Beach Boys cantavano *I Can Hear Music* di Phil Spector. Entrambi rimodellavano le versioni già conosciute di Dusty Springfield per il primo brano e delle Ronettes per il secondo. E i Queen? Nel 1972, non ancora conosciuta, la band si trova nei corridoi dei moderni Trident Studios: attende il suo turno di registrazione per il primo album tra il via vai di artisti già affermati e personaggi dello showbiz; la sala gli spetta solo quando gli altri la rendono disponibile, visto che essendo gli ultimi arrivati non hanno neanche un contratto firmato. Il tecnico/produttore e responsabile degli Studios Robin Cable, un fanatico di Phil Spector, punta a riadattare alle nuove tecnologie alcuni suoi brani preferiti, come la già citata *I Can Hear Music*, e durante alcune pause chiama proprio Freddie Mercury assegnandogli il compito di cantare il pezzo interpretato dai Beach Boys. Vengono chiamati in causa alcuni turnisti ma Freddie non è soddisfatto e trascina nelle registrazioni Brian May e Roger Taylor ma non John Deacon, in quel momento assente. Mercury e gli altri portano a termine la session e registrano anche *Goin' Back*, dove il cantante suona anche il pianoforte. La gioia e la soddisfazione di Cable si tramuta in una scommessa commerciale e convince la Emi a pubblicare le due canzoni. In questo contesto, proprio per la mancanza del bassista, la band sul momento non riconosce l'ufficialità del singolo, che viene distribuito con lo pseudonimo di Larry Lurex inventato lì per lì dal responsabile, parafrasando il fenomeno glamour di Gary Glitter con il Lurex, un filo metallico luccicante. Il singolo esce quasi un anno dopo, nel giugno del '73, anticipando il primo 45 giri e il primo Ellepi ufficiale dei Queen. Molti anni dopo, la prima strofa di *Goin' Back* viene utilizzata per la parte finale di *Mother Love*, cantata da Freddie poco prima della sua prematura scomparsa ma rimasta incompiuta nel cassetto e ripresa in seguito da May, Taylor e Deacon. Il singolo originale dei Larry Lurex è oggi un vero oggetto da collezione. È stato pubblicato in UK (EMI 2030 € 500) e negli States (Anthem AN 204 € 150). Attenzione: delle due edizioni esistono anche versioni non ufficiali. **Franco Brizi**

«Sono i primi di un'intera nuova ondata di rocker britannici»

GORDON FLETCHER
«ROLLING STONE»

All Right, la mini-suite che schizza dall'arpeggio sussurrato all'assolone spaccaculo; un art rock a volte artificioso, assai sicuro di sé anche se non perfettamente nitido. C'è il pop tagliente dal gusto glam di un'opener coi fiocchi, quella *Keep Yourself Alive* destinata a restare a lungo in scaletta nei live; un brano veloce, di quelli che non si dimenticano – quasi come se fosse la faccia più sorridente di *Communication Breakdown* dei Led Zeppelin. E sullo stesso versante robusto, ecco il riffone di *Liar*, portato in dote da Mercury dopo la rottura coi Sour Milk Sea, la sua prima band: 6 minuti di hard rock per sovrapposizione di cori e overdub selvaggi. Non manca il fantasy progressivo e fatato di *My Fairy King*, favola che potrebbe stare su qualche album mai inciso dai Genesis, così come l'atmosfera lunare di *The Night Comes Down* pare rimasticata dai primissimi incerti Deep Purple. E poi, il boogie in quinta marcia di *Modern Times Rock'n'Roll*, brano programmatico scritto da Taylor che si toglie pure lo sfizio di cantarselo. Tutto questo e infine quel "...and nobody played synthesizer" scritto in calce sul retrocopertina. Una precisazione non richiesta, che smarca però i Queen dai paragoni con la pomposa scena prog del periodo e vuole testimoniare di un rock corporeo, diretto ed emotivo ma dal suono lussureggiante e multistratificato. Montagne russe che hanno come denominatori, più o meno comuni, la predilezione per la melodia e ovviamente la voce di Freddie Mercury, che svetta già sicura e luminosa. Una voce bella, poco avvezza ai tormenti blues e

ROY THOMAS BAKER

Quando ascolta i futuri Queen e ne rimane impressionato, Roy Thomas Baker è ancora uno dei tecnici dei Trident Studios. Così convince il riluttante Norman Sheffield a fare qualcosa con loro. Poi lavora alla produzione di QUEEN, QUEEN II, SHEER HEART ATTACK e A NIGHT AT THE OPERA. A Trident, si dà da fare anche con Frank Zappa, Free, Nazareth, Man e Hawkwind. Personaggio stravagante e produttore parecchio creativo, nella seconda metà dei Settanta si trasferisce negli Stati Uniti. E in seguito, oltre a tornare con i Queen per JAZZ, produce numerosi altri artisti tra i quali Ian Hunter, Foreigner, Cars, Mötley Crüe, Devo, Ozzy Osbourne, The Darkness, Smashing Pumpkins, Guns N'Roses, The Stranglers e Yes. **Mario Giugni**

RARITÀ

QUEEN.IT

Nonostante varie ipotesi circa il titolo da dare al primo Ellepi, poi all'unanimità si decide di nominarlo semplicemente QUEEN. Anche per la copertina si era pensato inizialmente a uno scatto in posa dei quattro elementi, virando poi sulla suggestiva immagine che tutti conosciamo, ovvero quella del cantante illuminato da un fascio di luce. In Italia, l'album viene distribuito con sei mesi di ritardo rispetto alla pubblicazione inglese, avvenuta il 13 luglio 1973. Esattamente una settimana prima (il 6 luglio), sempre in Inghilterra viene lanciato il primo singolo ufficiale: *Keep Yourself Alive / Son And Daughter*. Il supporto è pubblicato anche in alcuni Paesi europei ma non in Italia, dove però il pezzo passa molto spesso in

radio, ad esempio nella storica trasmissione serale *Supersonic* di Radio 2. A questo punto, la Emi Italiana decide di distribuire *Keep Yourself Alive* solo a livello promozionale per il circuito Jukebox, abbinandolo a *What's Going On Here* dei Deep Purple, tratta dal 33 BURN. Un particolare errore di stampa contraddistingue la prima pubblicazione italiana di QUEEN: sulla costina laterale della copertina, la ragione sociale viene trascritta erroneamente come QUENN. Una piccola curiosità: sulla testata settimanale «Super Sound» del febbraio 1974, al momento di presentare l'imminente uscita dell'album, i Queen vengono presentati come un terzetto: senza Brian May e con Freddie Mercury nel duplice ruolo di cantante e chitarra solista.

naturalmente sfogata nell'acuto squillante, nel fraseggio pulito e impeccabile. Sull'altra sponda sta la clamorosa esuberanza del gruppo, che rende il disco a volte pretenzioso, soprattutto dalle parti di Brian May, pronto a giocare da subito all'asso pigliatutto tra assoli, fraseggi intricati, sovraincisioni a valanga e galoppate di glam metallico ancora non benedette dal Dio del rock degli stadi, eppure figlie delle grandi architetture di Page come dei forsennati ritmi di Townshend.
All'uscita, l'album gode di tiepido successo e buone recensioni. "Sono i primi di un'intera nuova ondata di rocker britannici", scrive Gordon Fletcher su «Rolling Stone», dimostrando come una nuova generazione, erede precoce tanto di *Stairway To Heaven* che di *Starman*, sia già pronta a divenire protagonista. Purtroppo per lui, questo bell'esordio, negli anni immediatamente seguenti, si vedrà comprensibilmente schiacciato e soverchiato dall'imponenza e dalla fortuna del catalogo di una band nel frattempo divenuta una superpotenza mondiale. Non sarà però mai del tutto dimenticato, e anzi oggi prende la sua meritata rivincita, apparendo ben più attuale di altri dischi dei Queen dimostratisi troppo figli del loro tempo. ✪

QUEEN

1974

QUEEN II
CHE LA BATTAGLIA ABBIA INIZIO

Quando nel 1974 esce il secondo album di Freddie e soci, la rivista «Sounds» li definisce ancora come "i migliori sconosciuti della Gran Bretagna".

Testo: **Antonio Bacciocchi**

Sono passati poco più di sei mesi dall'esordio che li aveva segnalati all'attenzione di pubblico e critica ma che non gli aveva sicuramente permesso di sfondare, lasciandoli a guardare le vette delle classifiche da molto lontano. Nonostante ciò, il nome aveva incominciato a girare e questo secondo lavoro, registrato con urgenza e voluta rapidità (solo un mese, nonostante la complessità di certi arrangiamenti e l'aggiunta di molte sovraincisioni), non solo consolida le prime buone impressioni ma inizia a fissare alcuni parametri di quelli che in poco tempo diventeranno un sound e uno stile inconfondibili.
I riferimenti sono ancora lì, tutti in bella evidenza, tra hard, un rock blues dalle tinte barocche, accenni

Sin dalle prime apparizioni live, i Queen sono un concentrato di energia.

«Stavolta, la copertina è opera di Mick Rock, fotografo inglese già al lavoro con Lou Reed e David Bowie. Quella sua immagine diventerà iconica, soprattutto quando verrà ripresa l'anno successivo come base per il video promozionale di *Bohemian Rhapsody*»

Tipico english breakfast. E un occhio alle superstar più glamour.

nemmeno troppo velati agli Who (l'intro di *Father To Son* non avrebbe sfigurato in TOMMY) e ai Led Zeppelin (c'è solo l'imbarazzo di decidere in quale dei primi quattro album di Plant e compagni collocare un brano come *The Loser In The End)*. Influenze peraltro rivendicate dalla band e sorta di omaggio quasi affettuoso, innestate in una personalità che prende sempre più piede facendosi ogni giorno più distintiva. Brian May riassumerà al meglio il momento: "Ricordo chiaramente QUEEN II perché era un periodo formativo. Le cose stavano appena iniziando a cristallizzarsi. Il primo album era stato realizzato prevalentemente nei momenti in cui lo studio era libero. QUEEN II era più tutto d'un pezzo, piuttosto che una serie di canzoni separate messe su un album, come era invece stato il primo. Iniziammo veramente a spingerci oltre i limiti dello studio in termini di sovraincisioni e in quello che potevamo fare vocalmente. Capimmo davvero di avere un sacco di energia vocale e quello che potevamo creare con le voci". E lo fanno sfruttando le nuove tecnologie di studio e focalizzandosi meglio e con maggiore concentrazione sulla resa finale, che invece li aveva lasciati insoddisfatti relativamente al primo album.

NORMAN SHEFFIELD

Dopo aver aperto nel 1967 i Trident Studios con il fratello Barry, Norman Sheffield entra in contatto con i Queen quando ancora si chiamano Smile. E su spinta di Roy Thomas Baker gli offre un contratto di produzione al quale segue un accordo di management. S'industria bene per la loro ascesa, ma al momento del grande successo il quartetto inizia a mugugnare, accusandolo di lesinare gli anticipi richiesti. Nel 1975, Deacon si sposa e chiede a Sheffield 10.000 sterline (90.000 oggi) per la caparra di una casa. Ottiene un rifiuto e allora Mercury compone le invettive di *Death On Two Legs (Dedicated To...)*. Appena ascolta il pezzo, Sheffield capisce che è dedicato a lui. Rotto il contratto con i Queen, entra nel campo dell'informatica. Muore nel 2014.
Mario Giugni

> «Iniziammo a spingerci oltre i limiti dello studio in termini di sovraincisioni. Capimmo di avere un sacco di energia vocale e quello che potevamo creare con le voci»
>
> BRIAN MAY

A tal proposito, Roger Taylor puntualizzerà in seguito: "Abbiamo voluto testare lo studio per dimostrare a noi stessi quanto lontano potessimo arrivare. L'album veniva da tre anni di forgiatura del duro lavoro nelle prove, tre anni passati a suonare insieme, a lavorare insieme. Abbiamo avuto tutti le nostre diverse influenze, molte delle quali sono le stesse e, con le nostre quattro personalità, questo è quello che ne è venuto fuori. A quel punto, Freddie era abbastanza dominante con i suoi testi. Era quello che scriveva cose molto complicate. Era proprio il modo in cui funzionava il suo cervello. Ed era davvero splendido".

Il disco è diviso in due parti, che sostituiscono le classiche facciata A e facciata B e si distinguono in *White Side* e *Black Side*. L'una più solare, l'altra più tetra e umbratile. Come spiegherà Taylor, "tutti insieme abbiamo avuto questa sorta di idea del tema black and white. Eravamo abituati a usare questa logica nei nostri spettacoli. Tutto era o bianco o nero. È stato efficace, perché in quei giorni c'era pochissima produzione sul palco. Così abbiamo pensato di portarlo sull'album e quindi abbiamo dato quella denominazione. Il lato leggermente più dark era la *Black Side*, mentre penso che la *White Side* fosse un po' più ariosa e fatata, con una bella dose di sentimento. Era un po' come una firma per fare risaltare maggiormente il disco. Eravamo molto sperimentali nel periodo di QUEEN II".

Potrebbe apparire come una sorta di concept, anche se la band ha smentito l'ipotesi pur ammetten-

Uno degli spettacolari scatti promozionali di Mick Rock.

Un momento di backstage.

do l'esistenza di una sorta di filo conduttore. Brian May tornerà su questo punto chiarendo meglio: "È stato concepito per essere quasi uno stile di vita. Abbiamo messo la maggior parte delle cose più complesse sul lato nero, o il lato oscuro, e la maggior parte delle cose più leggere sul lato bianco. Era una sorta di concept in un certo senso, ma molto vago".
Al di là degli approfondimenti sulle modalità di produzione e composizione, i Queen consegnano alla storia un album, pur se generalmente poco considerato e spesso dimenticato (nonostante sia sempre stato indicato da Brian May come uno dei suoi preferiti), di altissima qualità. Nei suoi solchi si fondono barocchismi e classicismi mai troppo pesanti con un hard rock spesso vicino al glam e sapori psichedelici tardo *60's* (vedi la ballata *Some Day One Day*, il primo brano interamente cantato da Brian May). *Ogre Battle* (composta alla chitarra da Mercury tre anni prima) è invece probabilmente la vetta dell'album: una cavalcata heavy, intervallata da intermezzi vocali, che evoca alla perfezione il clima di una battaglia.
Il pubblico riserva al nuovo disco particolare attenzione e lo fa salire al quinto posto in Inghilterra e nei primi cinquanta negli States, mentre il singolo *Seven Seas Of Rhye*, più classicamente rock, si affaccia al decimo in patria. Meno accondiscendente la critica, talvolta sprezzante e severa (basti leggere qualche riga dalle pagine di «Rolling Stone» dell'epoca, che definisce l'album "un'emulazione poco saggia del peggio che si potesse prendere dai Genesis e dagli Yes, una cosa priva di originalità").
Aspetto non secondario della storia dei Queen è la certosina cura dell'immagine. Stavolta, la copertina è opera di Mick Rock, fotografo inglese già al lavoro con Lou Reed, Iggy Pop e David Bowie, scelto dalla band proprio per sfruttare la sua dimestichezza con il mondo più glam(our). Quella sua immagine diventerà iconica, soprattutto quando verrà ripresa l'anno successivo come base per il video promozionale di *Bohemian Rhapsody*. ✪

BOX RARITÀ

QUEEN.IT

Quando il secondo Ellepì della "Regina" viene distribuito sul nostro mercato, in Inghilterra la band è già prossima a presentare il terzo 33 giri. Ritardo a parte, la copertina italiana è a busta singola, al cui interno la inner sleeve è completa di testi e crediti (l'originale è quotato € 70). Decisamente molto più elegante la copertina originale inglese, che si presenta completamente laminata e apribile.
Dall'album viene estratto il secondo singolo *Seven Seas Of Rhye* accoppiato all'inedito *See What A Fool I've Been*, ma anche in questo caso la Emi Italiana pensa bene di non distribuirlo. Scelta quest'ultima non molto lungimirante: già inserito come brano conclusivo in versione strumentale nel primo Ellepì, nella versione di QUEEN II, quella definitiva, *Seven Seas Of Rhye* entra nella Top Ten inglese. **Franco Brizi**

FREDDIE MERCURY
UNA VITA SPECIALE

Oltraggiosamente stravagante, eppure gelosissimo della sua vita privata, il frontman dei Queen è stato la rockstar più tipica degli anni 70.

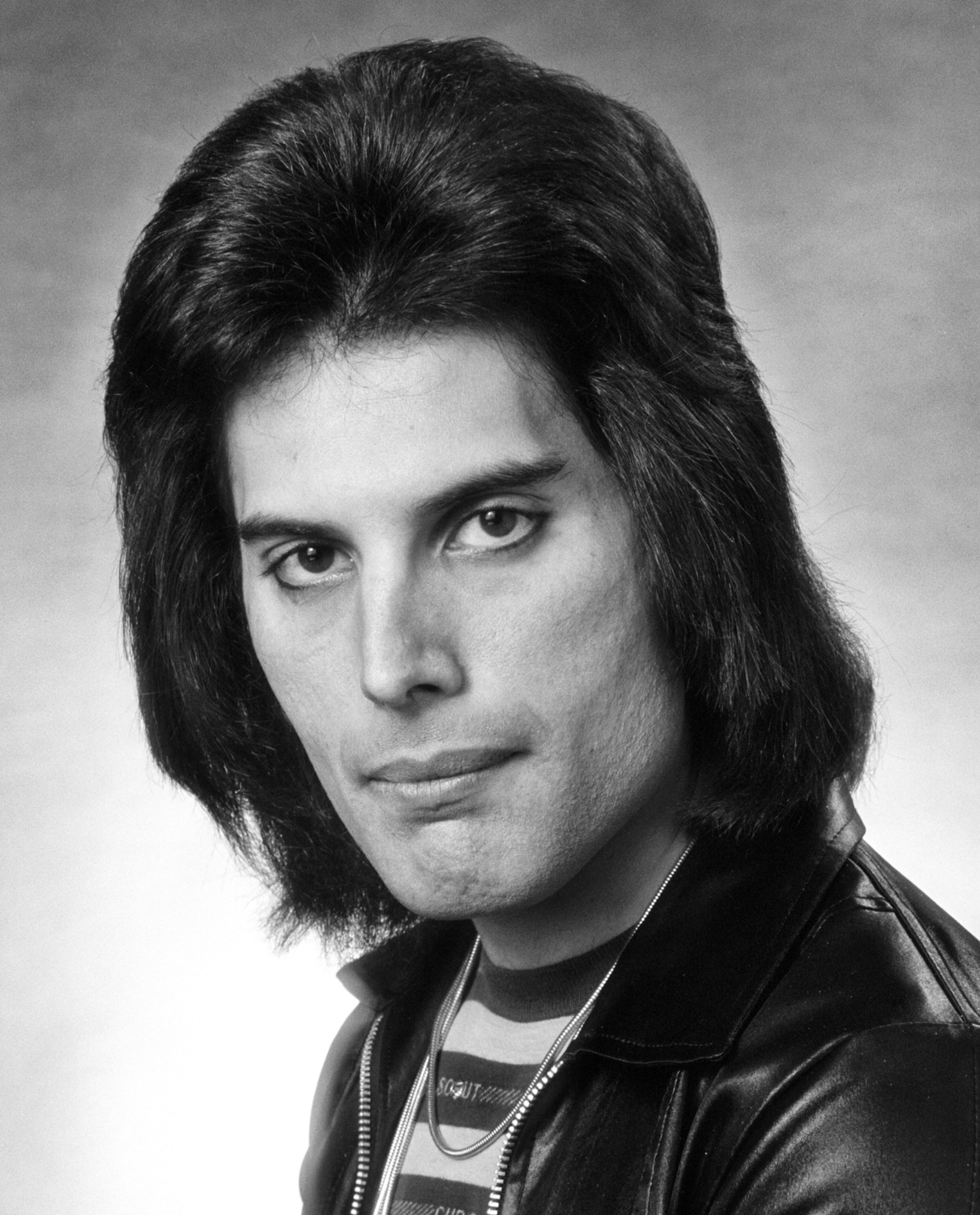
Testo: **Jon Hotten**

"Freddie Mercury è un tipo normale", scrisse il «NME» nel 1974, con una spettacolare mancanza di preveggenza. "Usa un normale smalto nero per le unghie, una normalissima matita nera per gli occhi, e cura la sua acconciatura con un normalissimi arricciacapelli. Hai quasi l'idea di annoiarlo quando gli dici che i Queen diventeranno famosi – lui sa di esserlo già adesso, ed è del tutto a suo agio nei panni della star annoiata. Freddie non è innovativo, è solo *camp*. Se gli chiedi se è frocio si gira e dice: 'Sono un finocchio come quello degli ortolani, tesoro'. Ha il vezzo di chiudere ogni frase con 'tesoro'. Il batterista Roger Taylor ha chiarito: 'Freddie è solo se stesso. In fondo è tutta una posa'".

È ancora un bambino, ma una coppa l'ha già vinta.

Freddie Mercury è stato la prima rockstar britannica di origini indiane. Questo, e la vera natura della sua sessualità, furono due cose che – nel corso della sua breve vita – tenne volutamente nascoste. Anche se ufficialmente era nato (il 5 settembre 1946) a Zanzibar, uno Stato insulare al largo della costa orientale africana, i suoi genitori erano dei Parsi provenienti dallo stato indiano del Gujarat. L'*Encyclopedia Britannica* descrive così i Parsi: "Carnagione olivastra, naso forte e aquilino, occhi neri luminosi, mascella pronunciata, sopracciglia arcuate e folte, labbra spesse, e solitamente sfoggiano un paio di baffi". Vi ricorda qualcuno? I Parsi seguono la religione zoroastriana, fondata dal profeta Zarathustra, di cui alla fine del XIX parlò a lungo il filosofo Friedrich Nietzsche.

Bomi Bulsara, padre di Freddie, aveva preso il cognome da Bulsar, una piccola città a nord di Bombay e a sud di Ahmedabad, dove crebbe. È una provincia dove l'emigrazione è molto alta. Bomi e sua moglie Jer si spostarono a Zanzibar, dove Bomi lavorò come cassiere all'Alta Corte di Giustizia, il massimo organo giudiziario dell'isola. Lui e Jer, da cui Freddie prese l'ossatura delicata e i denti prognati, lo battezzarono Farrokh. Kashmira, la sorella di Freddie, arrivò sei anni dopo. Freddie non avrebbe messo piede in UK fino a 17 anni. Il suo background fu quasi del tutto indiano. Per 10 anni fu educato alla St. Peter School, vicino Bombay. Le foto di famiglia mostrano Freddie come un futuro showman, che sogghigna dal podio dei vincitori di numerosi eventi



FREDDIE MERCURY

La discografia solista

A cura di: **Gianni Della Cioppa**

MR. BAD GUY
CBS, 1985

È a conti fatti l'unico disco solista di Freddie, che canta di amore e solo amore. Undici canzoni che gli permettono di spaziare in vari generi, con *Let's Turn It On* e la title-track talmente dance da far rabbrividire i fan del rock. Ben quattro i singoli estratti, con *I Was Born To Love You* che se la gioca con *Made In Heaven* (il titolo del disco poi scartato) per il primato di vendita. Un disco con buone cose, ma se elaborato con la band avrebbe funzionato meglio.

BARCELONA
POLYDOR, 1988

Condiviso con Montserrat Caballé, è il disco con il quale Mercury appaga la passione per l'opera e permette al suo registro da espandersi in tutta la sua potenza. Lo porta a termine tra le fitte dei dolori provocati dalla malattia, eppure offre una prestazione straordinaria. L'edizione speciale del 2012 contiene nuove versioni e molte rarità, più un Dvd con alcune esibizioni live e videoclip.

THE FREDDIE MERCURY ALBUM
EMI PARLOPHONE, 1992

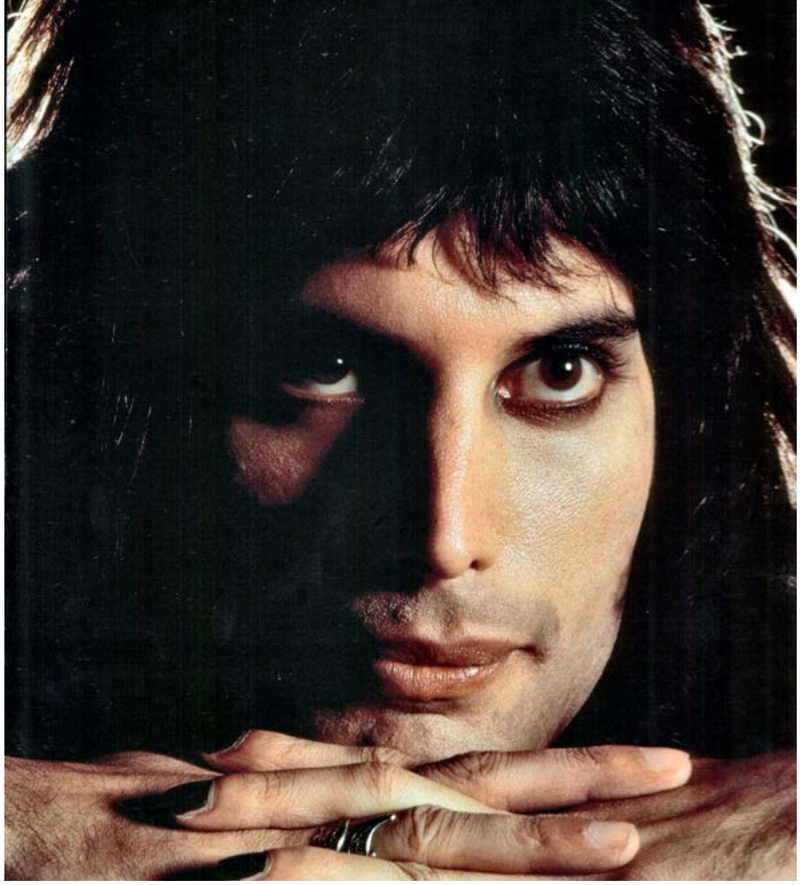
Pubblicato in America con scaletta leggermente differente e titolo diverso (THE GREAT PRETENDER, dalla cover dei Platters che lo apre), è un album antologico arricchito da alcune rarità, tra cui quattro brani usciti solo su singolo, con *Time* e *In My Defence* che da sole giustificano l'acquisto: una ballata per piano e voce che esplode con tutto il fascino lirico che Mercury riesce a trasmettere e un commovente pop anni 50, scritto da Dave Clark per l'omonimo musical.

IL RESTO

Dopo il discutibile REMIXES del 1993 (sei tracce note con un nuovo missaggio), nel 2000 esce il colossale FREDDIE MERCURY SOLO COLLECTION, dieci Compact disc e due Dvd che raccolgono lo scibile del cantante di Zanzibar, compresi numerose sessioni di prova, interviste audio e l'interessante documentario *The Untold Stories*, con varie testimonianze inedite sulla vita del cantante. La versione ridotta con tre Cd è per tasche normali. LOVER OF LIFE, SINGER OF SONGS (2006) e MESSENGER OF THE GODS (2016) sono altre due antologie che rimestano il già ascoltato.

Quando fa parte degli Ibex, Mercury si fa ancora chiamare Freddie Bulsara.

sportivi (sua sorella conserva alcuni dei trofei vinti dal futuro cantante, compreso uno inaspettato per la boxe), e in una foto vediamo un Freddie più grande simile a un giovane Gatsby, con occhiali da sole, pantaloni di lino e scarpe bicolori.
Ci sono anche rare foto del suo primo gruppo, gli Hectics, che eseguivano brani r'n'r di Buddy Holly e Bill Haley, con Freddie al piano e a volte alla voce. "Tutte le cose che si dicono dei collegi sono più o meno vere. Il bullismo, e tutto il resto. C'era quel maestro fuori di testa che mi perseguitava, ero il frocetto da adocchiare. Mettiamola così. Capita a tutte le matricole".
Nel 1964 a Zanzibar ci fu una rivolta contro la dominazione britannica, e i Bulsara furono messi davanti a una scelta: loro, come anche tutti gli altri indiani residenti nel Sultanato, avevano sei mesi per andare a vivere altrove. Freddie, ricorda Jer Bulsara, era attirato dall'Inghilterra. La famiglia lasciò l'Isola delle Spezie nell'Oceano Indiano e si stabilì nella soleggiata Feltham, Middlesex occidentale, proprio lungo la rotta di discesa degli aerei a Heathrow. Freddie aveva già 17 anni quando arrivò in UK ma sembrò non avere problemi di adattamento. "Be', sono cresciuto in India", dirà. "Ho visto un sacco di povertà, ma se vivi lì, ti sembra una cosa normale". L'eroe di Freddie era Jimi Hendrix. Vederlo era impossibile a Zanzibar o a Bombay, ma a Londra poteva, e andò a vederlo suonare per nove sere consecutive. Poteva anche fare spese da Biba, comprare vestiti da hippie al mercatino di Kensington e sentirsi parte della rivoluzione della controcultura. Nel 1966 entrò al liceo artistico Ealing – una scuola molto in dove avevano studiato anche Pete Townshend degli Who e Ron Wood dei Faces e in seguito dei Rolling Stones – e nel 1969 ne uscì con un diploma in Graphic Art e

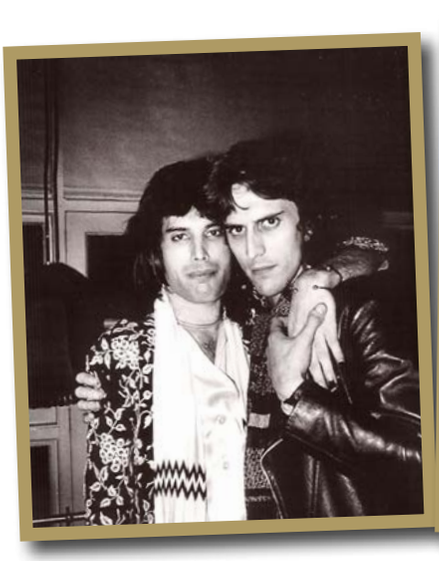


Un intenso primo piano che lascia presagire la superstar che verrà.

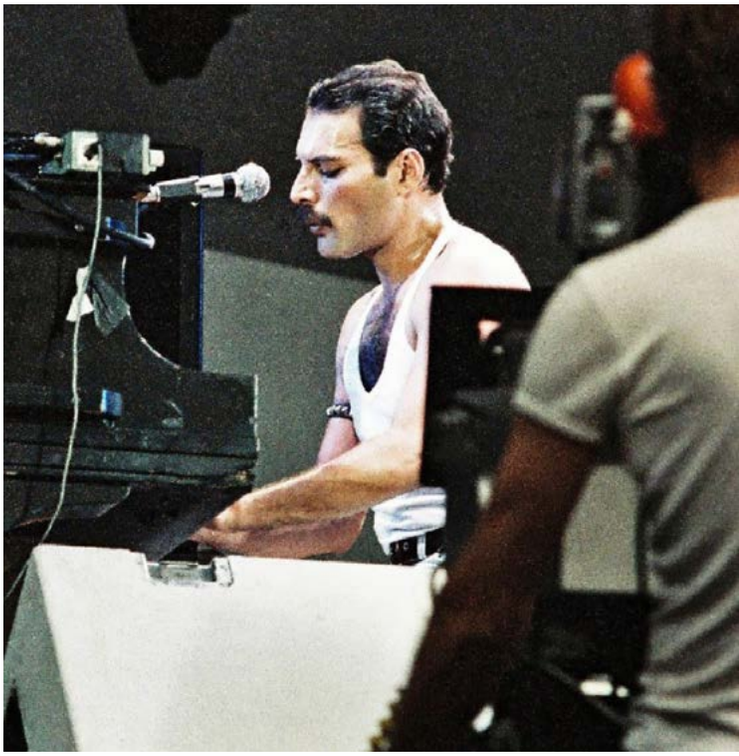
Design. Viveva in un appartamento in affitto a Kensington e allestì una bancarella in strada con il suo nuovo amico, Roger Taylor. "Vendevamo quadri degli studenti di Ealing", ricorderà Taylor. "Abbiamo venduto anche alcuni lavori di Freddie, tutti basati su Hendrix". Freddie aveva incontrato Roger grazie a un amico comune, Tim Staffell, e Taylor suonava in un gruppo chiamato Smile con Brian May. A Freddie gli Smile piacevano, ed era colpito dalla carriera di May: il suo gruppo precedente, i 1984, avevano fatto da supporto a Hendrix per un concerto all'Imperial College di Londra. Anche Brian fu impressionato da Freddie: "Perfino a quell'epoca, Freddie sapeva che sarebbe diventato una star. Non aveva un soldo, non aveva avuto ancora il minimo successo, o anche solo la speranza di un successo, ma questo non lo fermava". In qualche modo, gli Smile diventarono i Queen, con May e Taylor che si unirono a Freddie, che ormai aveva adottato il pianeta nel suo segno zodiacale, Mercury (Mercurio) nel nome di scena. John Deacon entrò nel gruppo dopo che una delle ragazze degli Smile fece amicizia con la sua. Nel 1970 i Queen iniziarono a esibirsi e nel 1971 suonarono con gli Yes all'Imperial College (prezzo del biglietto: 50 penny). Ma il successo non piombò da un giorno all'altro: QUEEN I sarebbe arrivato tre anni dopo. Freddie: "Appena realizzammo un demo, ci accorgemmo subito degli squali che circolavano. Ricevemmo offerte spettacolari da persone che dicevano 'Sarete i prossimi T-Rex'. Ma fummo molto attenti a non svenderci. Parlammo con tutte le case discografiche prima di scegliere. Non volevamo essere trattati come un gruppo qualsiasi".

Lentamente iniziava a emergere la personalità dei Queen. Mercury diede via libera alla sua naturale pacchianeria, assorbendo una miriade di influenze: Hendrix, ovviamente, ma anche Bowie e il glam rock, l'elettrizzante blues power dei Led Zeppelin, e la follia artistica di proggers come gli Yes e gli ELP. A mano a mano che il gruppo si autodefiniva musicalmente, anche il suo personaggio cresceva. I veri Queen non sarebbero arrivati prima di QUEEN II, e anche allora il gruppo trovò la sua strada prima a livello visuale che musicale. Iniziarono a lavorare con il fotografo Mick Rock, famoso per le sue foto di David Bowie e prima ancora di Syd Barrett dei Pink Floyd. Il progetto per QUEEN II era di un disco che avesse un lato 'nero' e uno 'bianco'. Per la sessione fotografica della copertina di II, Mick Rock prese ispirazione da alcune foto fatte a Marlene Dietrich per il suo film del 1932 *Shanghai Express*. Due anni dopo, quella stessa immagine fu usata per il video promozionale di *Bohemian Rhapsody*. Alla vigilia della pubblicazione di A NIGHT AT THE OPERA, Mercury era perfettamente consapevole dell'importanza di quel disco. Mentre la stampa si preparava al primo ascolto pubblico del disco, dichiarò: "Non dimenticherò mai questo disco, tesoro, mai. Ora lo facciamo ascoltare perché è giusto che gli amici sentano cosa abbiamo fatto. Ma con un unico ascolto non lo capiranno mai. Dopo averlo sentito, ce ne andiamo

> «Appena realizzammo un demo, ci accorgemmo degli squali che circolavano»
>
> FREDDIE MERCURY



Da sinistra: Freddie con Mick Rock e in una foto del 1969.



a bere, magari litighiamo e ce ne scordiamo. Ci sono voluti quattro mesi di lavoro, e con il tour che si avvicina abbiano davvero sforato la scadenza. Ma è più importante avere il disco come lo vogliamo, specialmente dopo averci lavorato così a lungo. Gli ultimi pezzettini che abbiamo inserito erano più importanti di tutto il resto. Credo che queste siano le canzoni migliori che abbiamo mai fatto", continuò senza nemmeno prendere fiato. "Sarà il nostro disco più bello, davvero. Se pensassi che ci fosse qualcosa di sbagliato lo direi, ma qui ci sono cose che volevamo fare da moltissimo tempo. Sono fiero delle parti operistiche. Volevo stupire con le voci, perché ci hanno sempre paragonato ad altri, cosa molto stupida. Se ascolti per bene le parti di opera, non c'è nessuno a cui puoi paragonarci, che è ciò che volevamo".

Il manager John Reid insistette che *Bohemian Rhapsody* fosse il primo singolo tratto da A NIGHT AT THE OPERA, anche se era chiaramente troppo folle e troppo lungo, specialmente per le stazioni radio abituate ai singoli da tre minuti e mezzo. Ciononostante, Kenny Everett la passò 14 volte in due giorni a Capital Radio, poi *Top of the Pops* trasmise il video – all'epoca un'idea rivoluzionaria – e la canzone divenne un fenomeno. Freddie era finalmente una star: "Fino al quarto disco non vedemmo un soldo", dirà in seguito. "La maggior parte dei guadagni fu bruciato dalle cause e cose simili. Dovemmo usare un sacco di soldi, quelli che guadagnammo, per liberarci dai contratti che avevamo firmato. Ma fu la cosa migliore che potessimo fare. E dopo fu come essere rinati".

> «Ci stiamo ingabbiando. Vorrei cancellare questi ultimi dieci anni»
>
> FREDDIE MERCURY, 1984

I successori A DAY AT THE RACES e NEWS OF THE WORLD (con i capolavori camp di Freddie *We Will Rock You* e *We Are The Champions*) adesso sono considerati seguiti di grande successo e (inevitabilmente) geniali di A NIGHT AT THE OPERA, ma dovremmo anche ricordare che i Queen travolsero – o nel caso di Freddie, sedussero – il punk rock, anche se apparentemente erano diventati precisamente il tipo di gruppo che il punk voleva distruggere. All'inizio degli anni 80, i Queen stavano entrando nella loro stagione più folle. Il punk non li aveva colpiti. Il successo (e gli eccessi connessi) lo fece. I dischi di quel periodo (JAZZ, THE GAME, FLASH GORDON) avevano tutti i tratti distintivi del gruppo, ma molto poco dell'intensità e del puro divertimento tipici dei primi dischi. Esacerbati da un pessimo rapporto con la stampa (Mercury fece pochissime interviste dopo che il «NME» aveva pubblicato un articolo su di lui dal titolo *Is This Man A Prat?* [Quest'uomo è un idiota?]), il cantante e il gruppo diventarono quasi dei reclusi. Soprattuto Mercury. In una serie di interviste rilasciate nel 1984 al giornalista David Wigg, parlò degli effetti della sua immagine pubblica: "Devo combatterci. Se parliamo di questioni private, tesoro, io sono la persona più carina al mondo. Ma ho questa zavorra, e il più delle volte lavora contro di me. E la cosa buffa è che il mostro l'ho creato io. Sono come le due facce della stessa medaglia. Con gli anni credo di essermi incattivito, perché ho imparato più cose, e mi ha reso più forte. Mi sono incattivito e non mi fido più di nessuno, perché la gente mi ha deluso un sacco di volte nel corso degli anni, e perché più ti apri più ti feriscono. Mi sembra di essere pieno di cicatrici, e non potrei sopportarne altre". Allo stesso tempo, Mercury ammetteva il declino del suo grup-

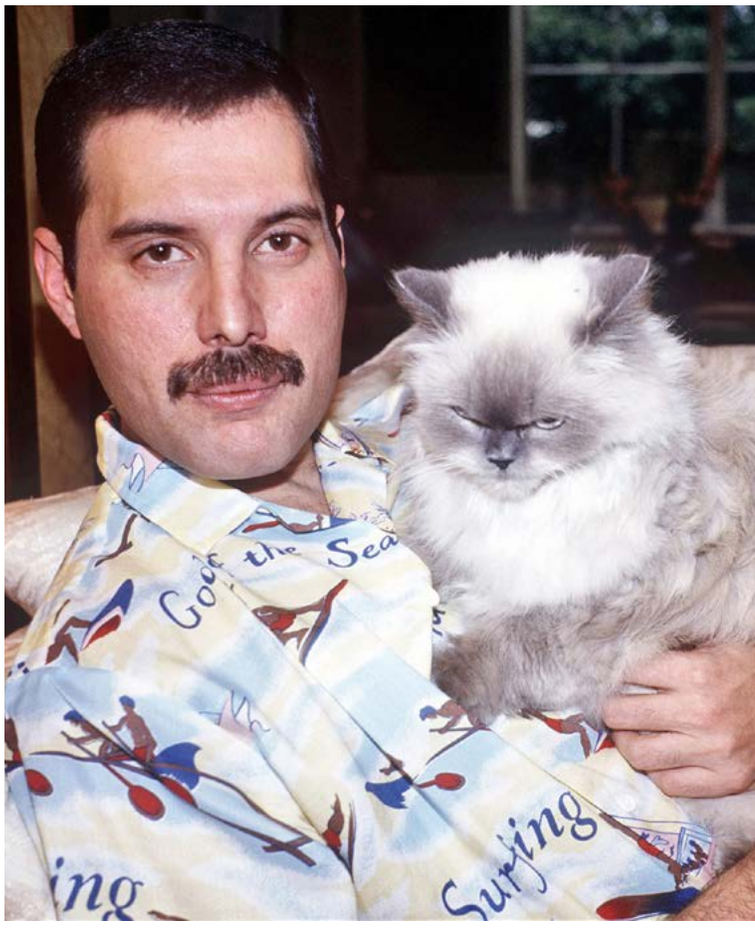
In alto: dopo il quarto album, arrivano i soldi e si può finalmente spendere anche per il superfluo.
A destra: Freddie Mercury al *Live Aid*.

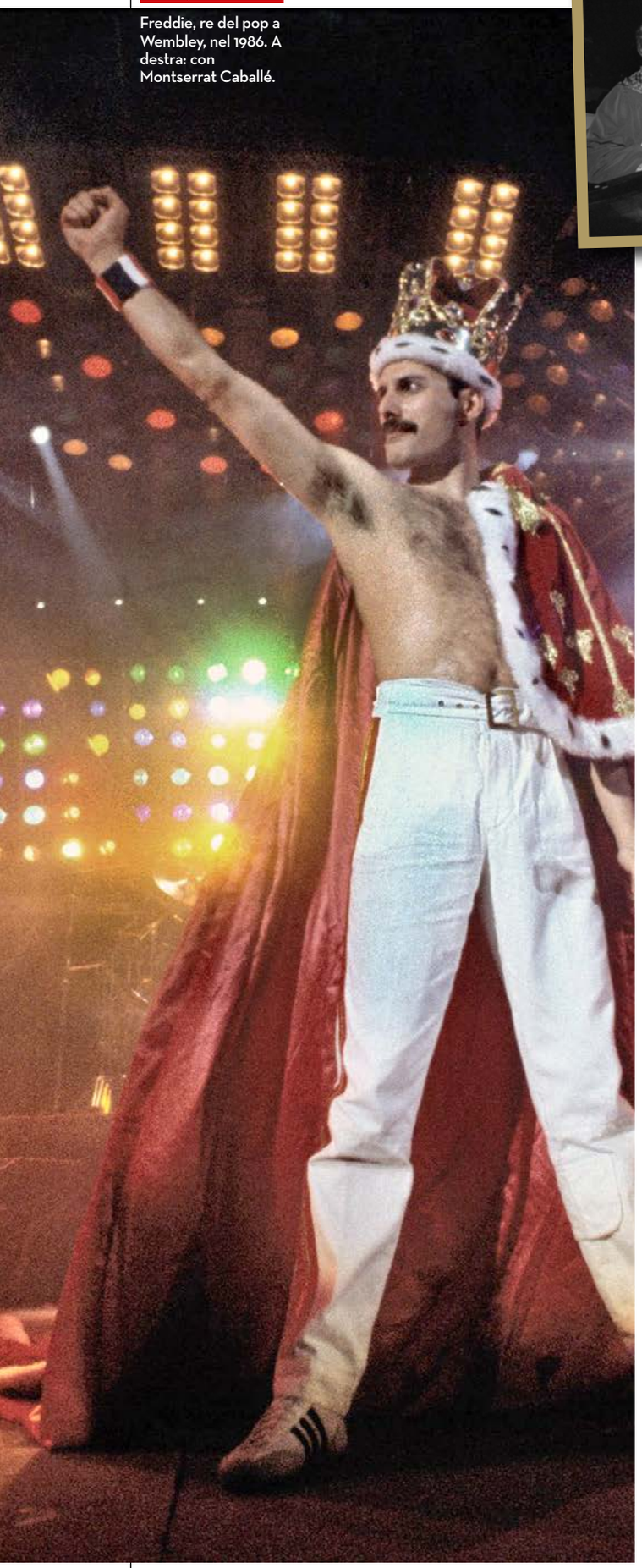
po: “Ci stiamo ingabbiando. Vorrei cancellare questi ultimi dieci anni. È diventato tutto una routine: vai in studio, fai un disco, vai in tour, giri il mondo e lo sfrutti fino alla morte, e poi quando torni è arrivato il momento di un altro disco. Dopo un po’, hai bisogno di fare come i pittori: dipingi e poi devi allontanarti e guardare l’opera in prospettiva. A noi serve esattamente questo. Dobbiamo stare lontani per un po’ gli uni dagli altri, altrimenti continuerai la solita routine e non capirai mai se stai perdendo colpi”.

I 17 minuti sul palco allo stadio di Wembley nel luglio 1985 trasformarono i Queen, rimodellandoli in un gruppo rock tiratissimo, meravigliosamente glam e onnipresente. In poche parole, li fece diventare il live act britannico più monumentale degli anni 80. La rinascita era già iniziata con THE WORKS e con i video di *Radio Ga-Ga* e *I Want To Break Free*, ma fu l’esibizione al *Live Aid*, dove furono gli unici capaci di trovare un modo per eseguire tutti i loro successi in versioni micro, a ridargli il centro della scena. Fu Bob Geldof a riassumere l’atmosfera dell’evento e l’impatto dei Queen sul *Live Aid*: “I Queen furono senza alcun dubbio il gruppo migliore della giornata”, ricordò. “Suonarono nel modo migliore, ebbero il sound migliore e sfruttarono il loro slot fino in fondo. Avevano capito perfettamente l’idea: era un jukebox su scala mondiale. Andarono in scena e misero sul piatto una hit dietro l’altra. Era il palco perfetto per Freddie: il mondo intero”.

L’amante di Freddie, Jim Hutton, non era mai stato a un concerto prima del *Live Aid*. E nella sua biografia, *Freddie And Me*, descrive cosa successe dopo l’imbattibile esibizione in quello storico giorno: “Quando Freddie smise, corse nella sua roulotte e io gli trotterellai dietro come un cucciolo. Le prime parole che disse furono: ‘Grazie a Dio è finita!’. Joe gli tolse gli abiti sudati e lo rivestì. L’adrenalina era ancora a mille. Freddie tracannò un bicchierone di vodka per calmarsi. Poi sorrise. Uscendo dalla roulotte incontrammo Elton John che sogghignava: ‘Bastardi…’, disse a Freddie”.

Mercury fu talmente superlativo quel giorno che la Royal Mail lo mise in un francobollo commemorativo. Dietro di lui, a malapena visibile nel design progettato da Peter Blake, c’è Roger Taylor, che, viste le



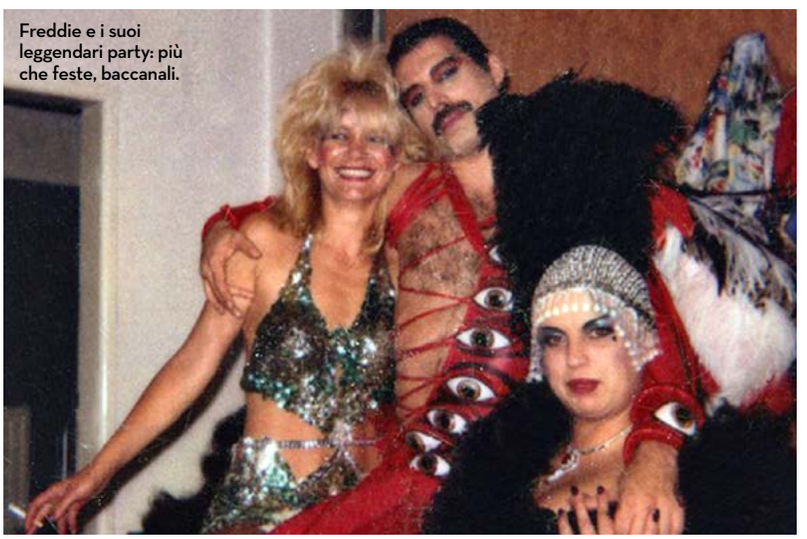


Freddie, re del pop a Wembley, nel 1986. A destra: con Montserrat Caballé.

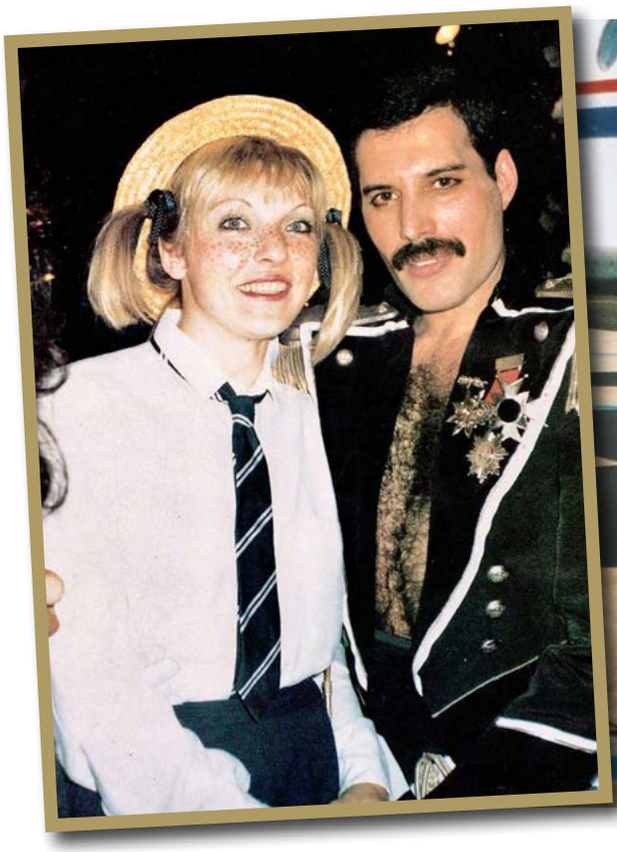
origini esotiche di Freddie, divenne così il primo inglese vivente raffigurato su un francobollo britannico.

Rigenerati da *Live Aid*, i Queen girarono il mondo riempiendo gli stadi. Dopo gli anni difficili, si godettero il ritorno di fiamma della carriera. E anche i loro dischi antologici vendettero milioni di copie. Nella sua lunga intervista con David Wigg, Mercury si espresse senza veli sui rapporti all'interno del gruppo. "Credo che ormai ci siamo abituati talmente tanto gli uni agli altri che andiamo avanti solo per istinto", disse. "Non è che ci sia un grande legame. Non socializziamo molto tra noi. In tour stiamo sempre appiccicati… e continuare ad avere attorno le stesse persone anche dopo ti farebbe impazzire. Musicalmente ci rispettiamo sempre, altrimenti… voglio dire, abbiamo quattro caratteri diversi. Ma non importa. Se non riusciamo a sopportarci musicalmente, è lì che iniziano le discussioni… cioè, uno discute sempre, ma se quella persona con cui sei chiuso in stanza non riesci a sopportarla nemmeno musicalmente allora devi proprio… vabbè, lascia stare. Voglio dire, è proprio una tortura". "Però non ho niente altro da fare", disse e poi rise. "In effetti, potrei diventare un giardiniere. Sì, ecco, suppongo che potrei diventare uno di quei giardinieri giapponesi, che fanno quei paesaggi. Perché dovrei andare avanti non so, oddio, magari sì. Non pensavamo che il tour andasse così. Voglio dire, dopo il *Live Aid* pensavamo: 'Ok, andrà bene'. Ma ora da certe parti facciamo saltare i botteghini. È come essere trascinati dalla corrente. Perché smettere adesso? E oltretutto, che accidenti potrei fare in alternativa?".

Mercury però sembrava molto combattuto riguardo il gruppo e il suo futuro. THE WORK aveva dimostrato che i Queen erano un quartetto unico, nel quale ogni membro era in grado di scrivere delle hit. E lo studio, ammetteva, era fonte di qualche frustrazione: "Molte volte dipende da come un musicista sia presentato sul disco. Se io ho più brani a mio nome di un altro, allora questo lo rende un musicista inferiore. Il punto è qui. Io cerco sempre di essere molto diplomatico, per cui a prescindere da tutto abbiamo sempre un numero di brani uguale a nome di ognuno. Negli anni 80 io scrivevo molto, io e Brian scrivevamo sempre più canzoni degli altri, ma ora ognuno vuole far sentire il suo peso… E credo anche che oggi come oggi sia l'unico modo in cui i Queen possano sopravvivere. Non possiamo vivere sempre come un quartetto, dove ogni volta che ti muovi, ti senti come una specie di mostro a quattro teste. Tutti vogliamo essere apprezzati individualmente. Ed è una cosa difficile da gestire. La sfida è cercare di tenere assieme il gruppo, quando tutti dicono che sta per disintegrarsi. La situazione è cambiata. Siamo diventati tutti un pochino più permalosi,



Freddie e i suoi leggendari party: più che feste, baccanali.



e abbiamo tutti voglia di fare cose diverse. E quando sei messo così, ti basta il minimo pretesto per far morire il gruppo. Più o meno, ho deciso che dopo il tour dobbiamo... no, non dico niente. Finiamo il tour e poi ci penseremo. Ma detto questo, sono io quello che ha cambiato idea. Di colpo ho pensato che tutto andava così bene e... ho trovato come una nuova forza. D'improvviso c'era ancora molto da dire e fare con i Queen. Voglio dire, noi vogliamo davvero restare assieme".

La sua carriera solista iniziò tardi, ma gli fornì spunti per divertirsi e per affermare se stesso anche al di fuori dal gruppo. Registrare la meravigliosamente folle *Barcelona* con la divina Montserrat Caballé lo elettrizzò. Ebbe anche una hit con la cover di un vecchio standard dei Platters, *The Great Pretender*, nel quale colse una metafora della sua stessa vita: "Le maschere che ho impersonato in tutti questi anni sono un inganno. Ho indossato costumi, mi sono immerso in personaggi e atmosfere molto diverse, ma al di sotto c'era il vero me. Ho fatto finta per tutto questo tempo, mettendomi banane in testa, lustrini e tutto il resto. Era un inganno. Sotto, c'è sempre il musicista. I costumi e tutto il resto, molti l'hanno preso troppo seriamente".

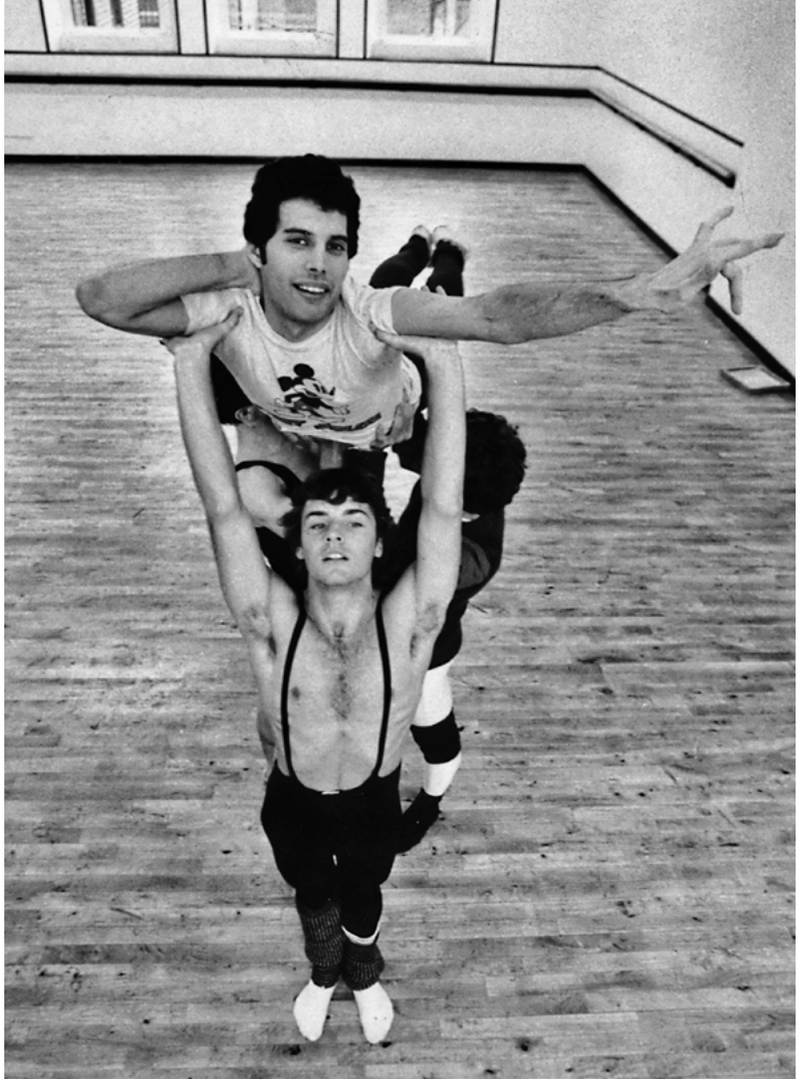
Per quanto autore di grande successo – e anche di grandi capacità – Mercury non teneva in gran conto le sue abilità, separando una volta di più la persona pubblica da quella privata. "Le scrivo e poi le butto via. Se mi chiedessi di suonare al piano qualcuna delle mie vecchie canzoni non potrei. Le ho dimenticate. Le ho imparate per un breve periodo. Devo arrivare sempre prima degli altri in studio e cercare di ricordare gli accordi delle mie canzoni. Le scordo molto in fretta. Ad esempio *Love Of My Life* è stata arrangiata per eseguirla dal vivo con una chitarra, ma l'ho composta al piano. Ho completamente scordato l'originale e se ora mi chiedessi di suonarla non potrei".

> «Le maschere che ho impersonato in tutti questi anni sono un inganno»
>
> FREDDIE MERCURY

La relazione a dir poco ambigua dei Queen con la stampa aveva i suoi vantaggi. Il gruppo organizzava feste per celebrare l'uscita dei dischi ed eventi, a cui si sentivano liberi di non invitare i membri del 'Quarto Potere'. Le feste divennero leggenda, assumendo lo *status* di Baccanali. Anche se le storie più estreme di party in cui nani con in testa ciotole colme di cocaina avrebbero circolato in mezzo agli ospiti non sono mai state confermate, diciamo solo che erano tempi abbastanza folli. Ad esempio, la festa per la pubblicazione di JAZZ fu tenuta a New Orleans ad Halloween, e prevedeva uomini nudi seduti in mezzo a vassoi pieni di prelibatezze, show dal vivo di coppie lesbo e travestiti. Era un divertimento estremo quanto spensierato, ma ebbe un prezzo molto pesante.

Brian May, parlando con un candore sconcertante, ammise: "Sei amato e adorato universalmente. Sei circondato da persone che ti amano, eppure ti senti totalmente solo. Ti ritrovi in un posto da cui è difficile uscire, e io so benissimo che non ne sono mai uscito del tutto. È come se non crescessi mai. Ne abbiamo sofferto tutti. Lo so per certo. Ovviamente Freddie sbarellò, ed è per questo che si prese questa terribile malattia. Non era cattivo, ma per un po' uscì davvero di testa. In un certo senso, tutti noi perdemmo il controllo e – forse non dovrei

In alto a sinistra: con Mary Austin, al party per il 39esimo compleanno di Freddie. Accanto: Freddie insieme al suo compagno Jim Hutton (secondo da destra) e altri amici.



Freddie durante le prove della sua performance al Royal Ballet nel 1979.

> «Non vorrei sembrare perverso, ma 70 è tra un sacco di tempo, e se morissi domani non me ne fregherebbe un cazzo»
>
> FREDDIE MERCURY

parlare per Roger e John, ma credo che concorderebbero con me – questo ci rovinò". May si sposò giovane, e per questo quando il gruppo fu all'apice della gloria si trovò in una posizione molto diversa da Freddie. La sessualità del cantante era ovviamente radicata nel suo retroterra e nei suoi anni adolescenziali. Poteva anche essere "frocio fino alle orecchie", ma per sei anni visse con Mary Austin, che diventò la sua amica più cara. May ha notato che la canzone di Freddie *Lily Of The Valley* (da SHEER HEART ATTACK) parlava di lui che guardava la sua amante, "e si rendeva conto che il suo corpo doveva essere altrove". Malgrado ciò, per anni Freddie continuò a portare Mary Austin alle feste di famiglia come sua ospite. Aveva compartimentalizzato con successo la sua vita: recitava ruoli diversi per famiglia, gruppo e amici. Ovviamente, era un suo diritto. Ma prima della sua ultima e lunga relazione con Jim Hutton, per sua stessa ammissione, Freddie era stato molto promiscuo a cavallo tra la fine degli anni 70 e l'inizio degli 80. Nel 1985 viveva da solo, anche se presto Jim Hutton sarebbe andato a stare con lui nella sua casa a Kensington, Garden Lodge. "Attualmente vivo da solo e mi piace così", disse Freddie. "Ho smesso di uscire, e sinceramente sono diventato quasi una suora. Ho imparato nel modo peggiore. Pensavo che per me il sesso fosse una cosa importante perché vivevo per il sesso, e ora è l'esatto opposto. Vedi, sono uno di quelli che o è tutto bianco o è tutto nero. Non mi piacciono le cose intermedie. Posso smettere quando voglio. Posso smettere di bere anche subito. E sì, questa cosa dell'AIDS mi ha terrorizzato, e così ho smesso di fare sesso. Ora preferisco flirtare. Sono uno che flirta. Prima... ero molto avido. La gente voleva sempre di più e per me il sesso era divertente. Ero estremamente promiscuo, ma ho smesso. Anche perché ho una certa età. Come si dice: trovi conforto nella rassegnazione. E non puoi dire che sei rassegnato e poi andare in giro a scoparti mezzo mondo. Ma non mi manca. Per niente. Era come essere drogato".

Ovviamente, la sua omosessualità non era una notizia shock, ma per molti anni rimase volutamente riservata. Nel 1987 ad esempio ci rimase malissimo quando un amico di vecchia data, Peter Prenter, vendette una storia al «Sun», rivelando il nome di alcuni suoi amanti, due dei quali erano morti di AIDS. Un successivo articolo intitolato *All The Queen's Men* citò Jim Hutton come partner di Freddie, e speculò su una serie di altri possibili amanti. Nel 1989 circolò voce che Mercury fosse risultato negativo al test per l'HIV. Ma la sua fortuna non doveva durare.

Volendo prestar fede al commovente resoconto dei suoi ultimi anni di vita fatto da Jim Hutton nel suo libro *Freddie And Me*, la reclusione dietro le mura di Garden Lodge con un ristretto gruppo di amici e la sua "fidata" Mary Austin fu un periodo sereno. Mercury si era rassegnato al suo destino, e visse gli ultimi anni con dignità: "È noioso avere 70 anni. Io non ci arriverò. Sarò morto e sepolto, tesoro", disse. "Inizierò una nuova vita altrove, tesoro. Non ho alcuna aspirazione di arrivare a 70. Non vorrei sembrare perverso, ma 70 è tra un sacco di tempo, e se morissi domani non me ne fregherebbe un cazzo. Ho vissuto. Ho vissuto con pienezza. Ho fatto di tutto. Sono felice di aver reso felice la gente. Se sono riuscito a farli sentire bene o a riportare un sorriso su una faccia triste anche solo per mezz'ora, allora per me ne è valsa la pena". Anche nella morte, Freddie fece a modo suo: confermò di avere l'AIDS solo due giorni prima di morire, il 24 novembre 1991. Aveva 45 anni. In contrasto con l'esagerata estrosità della sua vita, il funerale fu semplice e privato: una cerimonia di appena 20 minuti, celebrata da due sacerdoti Parsi. ✪

GETTY

ADAM LAMBERT
UN IDOLO AMERICANO

Un ragazzo dalla voce prodigiosa, pescato in un talent show e finito in una delle posizioni più scomode della storia del rock.

Testo: **Gianni Della Cioppa**

Quando nell'estate del 2012 i Queen annunciano un breve tour europeo con Adam Lambert nel ruolo di cantante, in molti si chiedono chi sia questo tizio. Eppure, appena pochi mesi prima il trentenne americano ha visto il suo secondo album TRESPASSING debuttare direttamente al primo posto della classifica di «Billboard». Ma tra isterismo, rabbia e dichiarazioni di lesa maestà, pochi fan dei Queen s'informano. E probabilmente ancora oggi, che il terremoto della polemica si è in parte sopito, è così. Proviamo a mettere un po' di ordine. Adam Mitchell Lambert nasce a Indianapolis nel 1982, poco dopo si trasferisce con la famiglia a San Diego in California. Evidenzia doti artistiche sin da bambino, cimentandosi con il teatro e la musica, dichiarando di amare Led Zeppelin, David Bowie e Queen. Essendo ebreo, canta e recita anche in produzioni ebraiche, poi nel 2001 arriva in Europa per recitare nel musical *Hair*. Le sue performance non passano inosservate, tanto che al ritorno in patria viene conteso da varie compagnie, lo troviamo nel ruolo di Giosuè per *I dieci comandamenti* e di Fiyero in *Wicked*. Ormai non è più uno sconosciuto, tuttavia per entrare nel mondo della musica pop è costretto a passare nella gogna dei talent show. Nel 2009 si presenta alle audizioni per l'ottava edizione di *American Talent*, dove spazza via ogni concorrente e si presenta in finale come favorito, dove però a sorpresa viene battuto da Kriss Allen, cantante bravo ma ordinario, che si esprime sulle ali di un pop rock privo d'impennate. Forse, Adam paga l'aver dichiarato apertamente la sua omosessualità all'apparizione sul

Roger Taylor, Adam Lambert e Brian May.

web di alcune foto in cui bacia un uomo. L'episodio non frena la sua carriera: oltre alla musica, Lambert fa anche cinema e televisione, apparendo nel cast delle fortunate serie tv *Glee* e *Pretty Little Liars*. Nel 2009 finalmente debutta con FOR YOUR ENTERTAINMENT, che si piazza direttamente al terzo posto, ma a sorprendere è la formazione di star che gli offre canzoni da interpretare: Matthew Bellamy dei Muse (*Soaked*), Lady Gaga (*Fever*), Linda Perry (*A Loaded Smile*), Justin Hawkins dei Darkness (l'iniziale *Music Again*). L'album, che offre il brano *Time For Miracles* alla colonna sonora del film 2012, è una meraviglia di rock ruffiano, moderno e classico, che rievoca il primo Robin Williams con tocchi di Queen e glam rock e visita le classifiche di mezzo mondo. Il successo è tale che i proprietari di un album inedito del 2005 ne approfittano per sfruttare il momento e tirano fuori TAKE ONE, generando confusione. Pur se più ingenuo e privo di orpelli, anche quel disco è pieno di belle canzoni AOR pop. Il momento è talmente florido che esce anche GLAM NATION LIVE (marzo 2011) e una sorta di antologia posticcia (BEG FOR MERCY) per una piccola label in possesso di vecchie registrazioni. Per il secondo vero disco TRESPASSING (maggio 2012), l'asse compositivo si sposta verso il pop dance (fra i collaboratori, Pharrell Williams, Dr. Luke, Claude Kelly, Benny Blanco, Nile Rodgers), perdendo il potenziale melodico bianco e puntando solo sul telaio funky soul nero, su cui si stende l'ugola estrosa del cantante. Il disco debutta in vetta e la popolarità dell'artista è alle stelle, al punto da stuzzicare Brian May, che in questo ragazzo intravede un potenziale talento: certo, a colpirlo è anzitutto quella sua vertiginosa vocalità, ma anche estro, ardore e personalità non sono da meno. E così, i Queen provano Adam in sei concerti europei dell'estate 2012: la risposta è entusiasmante al punto che l'esperienza, dopo l'annuncio in diretta di May e Roger Taylor e lo stesso Lambert, nel programma *Good Morning America*, viene ripetuta nel Nord America e successivamente, per accontentare le richieste, estesa a Cina, Giappone, Australia e Nuova Zelanda. Nonostante le polemiche dei fan più tignosi, le 35 date presentate come Queen + Adam Lambert vantano presenze da record e vengono premiate come "tour dell'anno". Nel gennaio del 2015, Adam Lambert torna ad *American Idol* nelle vesti di giudice, cosa mai successa a nessun concorrente. In giugno esce il suo terzo lavoro, THE ORIGINAL HIGH per la Warner, che lo ha strappato alla RCA: la produzione di Max Martin e Shellback è sempre orientata verso un pop danzereccio, poco suonato e tanto programmato. Molto meglio la docile *Rumors* scritta da Tove Lo e l'elettrica *Lucy*, con Brian May che si diverte alla chitarra. Oggi, sospesa tra cinema e musica, la carriera di Adam Lambert è a un bivio: il ragazzo deve decidere cosa fare da grande, perché non sempre ci saranno le grandi ali dei Queen a proteggerlo. Certo è che finora è proprio con i Queen che ha dato il meglio di sé, dimostrandosi un grande interprete, rispettoso e coraggioso della figura che umilmente sostituisce solo per quelle due ore, nelle quali non cessa di scusarsi così: "Voi amate Freddie, io amo Freddie, siamo qui insieme per ricordarlo. Grazie".

Adam Lambert: nato in un talent show.

QUEEN

1974

SHEER HEART ATTACK

L'INCORONAZIONE

Il terzo album, quello con cui i Queen pongono le fondamenta del loro mito, dimostrando di potersi affrancare dal ruolo di outsider.

Testo: **Federico Guglielmi**

Quando tra il luglio e il settembre del 1974 registrano il terzo album, sempre con il fido Roy Thomas Baker a guidare le session ed entusiasti di sperimentare in sala (ben quattro: prima i Rockfield in Galles, poi Trident, Wessex Sound e AIR a Londra) ogni opportunità tecnica loro messa a disposizione, i Queen stanno cambiando pelle. Anzi, meglio, sono (forse inconsapevolmente) determinati ad armonizzare gli elementi essenziali della loro già pirotecnica formula – l'hard, il glam, quella *grandeur* di sapore prog sviluppata più in QUEEN II che nel debutto – in una sintesi equilibrata ed efficace che non sacrifichi la spiccata personalità e il piglio eclettico già eloquentemente manifestati, oltre

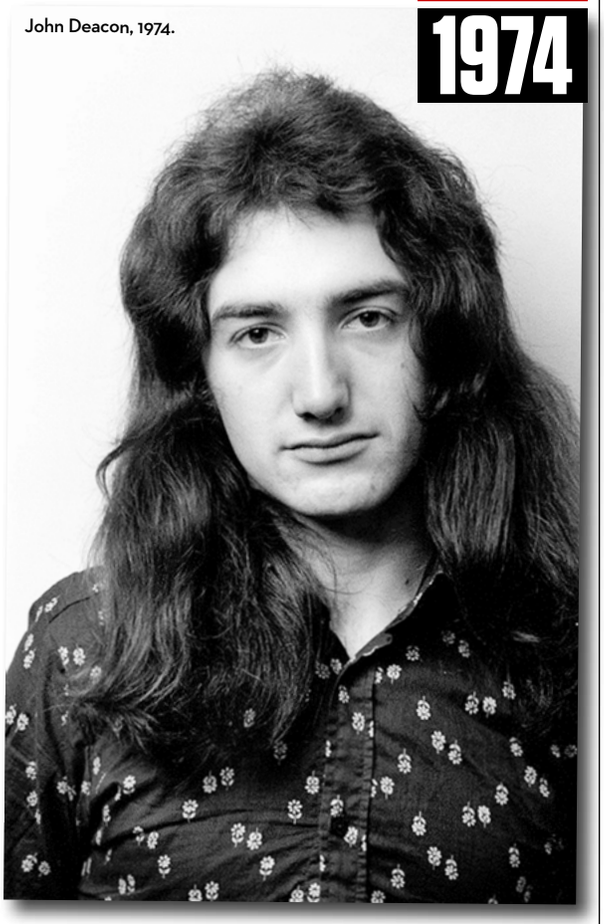
Un'istantanea della vita *on the road* con i Mott the Hoople.

«I Queen stanno cambiando pelle. Anzi, meglio, sono determinati ad armonizzare gli elementi essenziali della loro già pirotecnica formula (l'hard, il glam, la *grandeur* di sapore prog) in una sintesi equilibrata ed efficace»

Mick Rock

Quando immortala i Queen per SHEER HEART ATTACK, Michael David Rock – sì, il suo non è un nome d'arte – ha appena venticinque anni, ma negli ambienti musicali londinesi e non solo il suo nome è già un marchio DOC. Autodidatta, si era fatto subito notare con le surreali session per l'amico Syd Barrett e in pochi anni il suo carnet di scatti e copertine era diventato mostruoso per quantità e qualità: tra i tanti, Rory Gallagher, Lou Reed (con il quale ha lavorato più che con chiunque altro), Mott the Hoople, Thin Lizzy, David Bowie, Iggy Pop, Cat Stevens e gli stessi Queen, per i quali aveva in precedenza realizzato anche l'iconicissima immagine di II.

John Deacon, 1974.

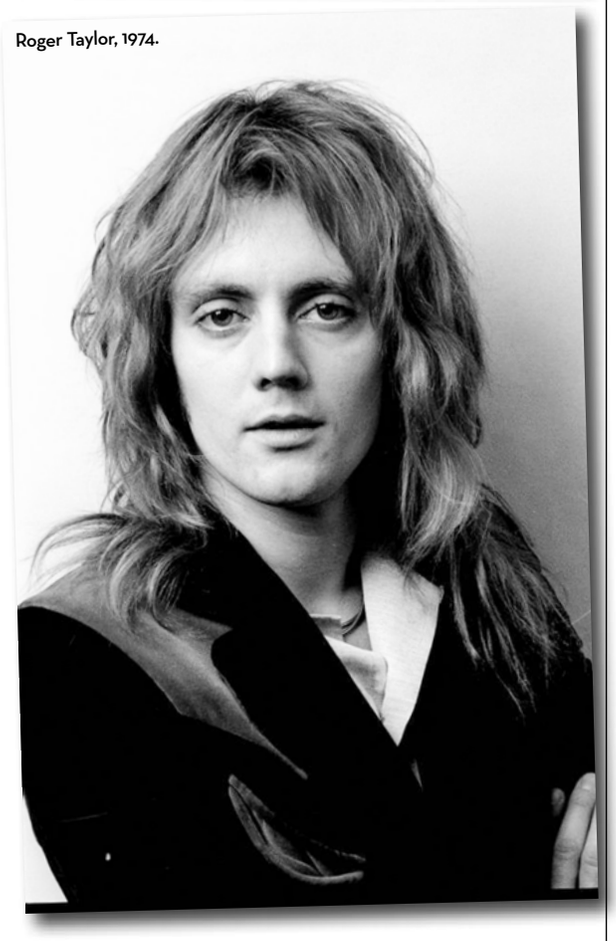


> «Per la Regina, il "difficile terzo album" è come una maestosa cerimonia d'incoronazione»

che aperta a recepire e incorporare nuovi input. Senza voler sminuire i primi due Lp, di sicuro pregevoli in termini di energia, ispirazione e "visione", è con SHEER HEART ATTACK che i Queen pongono le fondamenta del loro mito, dimostrando per di più di potersi affrancare del ruolo di outsider del mercato che conta, a favore di quello di potenza commerciale: non lasciano dubbi al proposito il secondo gradino raggiunto nella classifica UK – non la vetta: come competere con il GREATEST HITS di Elton John? – e il n. 12 di quella USA, posizioni che curiosamente coincidono con quelle del singolo *Killer Queen* (meno fortunato *Now I'm Here*, seconda scelta a 45 giri) e che costituiscono una sorta di trampolino per le affermazioni plebiscitarie, nel 1975, di A NIGHT AT THE OPERA e *Bohemian Rhapsody*.

Eppure, i mesi precedenti alla realizzazione del disco non erano stati granché sereni. A maggio, la band aveva dovuto interrompere il tour americano di spalla ai Mott the Hoople a causa dell'epatite contratta da Brian May, e il protrarsi di cure e convalescenza, più un intervento chirurgico reso indispensabile da un'ulcera, avevano fortemente penalizzato il chitarrista, costringendolo a disertare molte sedute d'incisione; Mercury, Deacon e Taylor avevano così fatto di necessità virtù, fissando su nastro più che potevano in attesa che il compagno, recuperata la salute, aggiungesse quanto di sua competenza. L'anomalo *modus operandi* risulta però soddisfacente e, a dispetto della separazione obbligata dei musicisti, SHEER HEART ATTACK è nel complesso il lavoro più "collettivo" fino

Roger Taylor, 1974.



RARITÀ

QUEEN.IT

Il terzo 33 giri viene pubblicato l'8 novembre del '74. Lo precede *Killer Queen*, un pezzo in grado di valorizzare il lato più stravagante e teatrale di Freddie Mercury. Accoppiato a *Flick Of The Wrist*, il 45 giri è il primo vero hit internazionale dei Queen e gli permette di guadagnare popolarità anche oltre i propri confini e aggredire il difficile mercato statunitense. Dopo un paio di mesi, SHEER HEART ATTACK è nelle Top Ten un po' ovunque e il 17 gennaio del '75 esce il quarto singolo: *Now I'm Here / Lily Of The Valley*. Sul fronte italico, il 33 giri ha un discreto successo e la Emi Italiana finalmente si decide ad aprire il mercato ai 45 giri, pubblicando *Killer Queen* il 25 febbraio 1975, con ben quattro mesi di ritardo rispetto alla pubblicazione inglese, limitandone però inspiegabilmente la tiratura. A oggi, questo singolo rimane il pezzo più ambito e ricercato dai collezionisti di tutto il mondo. La sua valutazione si aggira intorno ai 600 euro. Non è invece mai stato pubblicato in Italia il singolo di *Now I'm Here*. **Franco Brizi**

ad allora concepito dai Queen; se è vero che sei brani su tredici sono di Mercury e quattro di May, la presenza di un episodio firmato a otto mani – mai accaduto prima – e di uno ciascuno di Deacon e Taylor è un inequivocabile attestato dell'impegno profuso da tutti nel progetto comune in quel particolare, problematico momento.

Una delle tracce più sorprendenti della scaletta è *Stone Cold Crazy*, attribuita all'intero quartetto benché derivata da un pezzo scritto da Mercury per i Wreckage, il suo gruppo pre-Queen; è probabile che gli altri tre abbiano avuto l'intuizione – decisiva – di accelerarla in modo notevole rispetto alla stesura iniziale, trasformandola di fatto in uno speed metal *ante litteram* che ben si lega alle immagini di ribellione giovanile presenti nei versi. Farina del sacco del bassista è la concisa *Misfire*, vivacissima pop song ammiccante anche in un testo che sembra inneggiare al *carpe diem* sessuale, mentre il contributo personale del batterista è *Tenement Funster*, da lui anche cantata, power ballad un po' bowieana dotata di grande appeal evocativo. Quest'ultima apre una medley nella quale è seguita da due creazioni di Mercury che strizzano l'occhio alla fantasy: la bizzarra ma fascinosa *Flick Of The Wrist* – la si etichetterebbe come progressive, se non fosse per i destabilizzanti coretti doo wop – e la diversamente articolata *Lily Of The Valley*, il cui DNA è lo stesso di tante ballate "alla Queen" da venire. L'esuberanza di Mercury è inoltre liberata in quel dinamico, divertente honky-tonk da varietà d'altri tempi che è *Bring Bang That Leroy Brown*, nelle atmosfere maestose e avvolgenti delle due *In The Lap Of The Gods* (nonostante i titoli facciano pensare il contrario, non ci sono relazioni dirette tra la prima e il *Revisited*) e nell'elegante, accattivante *Killer Queen*, omaggio a una escort d'alto bordo contraddistinto da quegli elaborati intrecci canori che presto sarebbero diventati un marchio DOC dei Queen. Spicca in tal senso pure *Now I'm Here*, incisivo r'n'r composto da May durante il ricovero in ospedale e figlio dell'esperienza americana con i Mott the Hoople, mentre gli altri tre apporti come

PH MICHAEL PUTLAND/RETNAUK

Ormai, la macchina live è lanciatissima.

songwriter del chitarrista spaziano dall'hard "barocco" della *Brighton Rock* posta in apertura (risalente ai giorni di QUEEN II, ma all'epoca accantonata) alla brevissima, lenta e scarna *Dear Friends* costruita sul pianoforte, fino alle solennità acustiche di *She Makes Me (Stormtrooper In Stilettos)* – più cadenzata e ipnotica – in cui il chitarrista fa suo anche il microfono.

La poliedricità dei Queen e il loro coraggio nel cercare di imporsi senza scendere a compromessi con la loro singolare idea di art-rock, alla maniera di altri geniali "stregoni" coevi quali David Bowie, Roxy Music e Sparks, non mancano di impressionare una stampa di settore che, al di là di qualche inevitabile giudizio negativo, si rende conto di avere di fronte un gruppo di talento, meritevole almeno di rispetto. Quando l'8 novembre SHEER HEART ATTACK arriva sugli scaffali dei negozi con la sua splendida foto di copertina scattata da Mick Rock, la band è già partita per la sua prima tournée mondiale, che si snoderà fino al 1° maggio 1975 per un totale di settantasette tappe tra Europa, Nord America e Giappone; il non indifferente investimento a livello di costumi e luci pagherà addirittura più del previsto, consolidando la fama di spettacolarità che già accompagnava i concerti dei Nostri. Per la Regina, il "difficile terzo album" è come una maestosa cerimonia d'incoronazione; da lì a pochi mesi, e per abbondanti quindici anni, Freddie Mercury, Brian May, John Deacon e Roger Taylor si troveranno a gestire non più un semplice regno, ma un autentico impero. ✪

METALLICA MEET QUEEN

Atipico per i Queen, *Stone Cold Crazy* è forse il brano di Mercury e soci più famoso tra i cultori dell'hard rock: precorre infatti quello speed metal che ufficialmente sarebbe stato inventato solo negli anni 80. Non è un caso che i Metallica ne abbiano inciso una cover più aggressiva ma rispettosa, edita nel 1990 in RUBÁIYÁT (la compilation per i quarant'anni della Elektra, etichetta dei Queen negli USA) e ristampata nel Cd-single di *Enter Sandman* (1991) e in GARAGE INC. (1998). I collezionisti potrebbero apprezzare il Cd-single realizzato solo per promozione dalla Elektra stessa, quotato circa 50 euro. **FG**

La prima volta in Giappone.

QUEEN
1975

A NIGHT AT THE OPERA
IL BIG BANG

Sei minuti che cambiano tutto: *Bohemian Rhapsody* è il cuore dell'album della svolta.

Testo: **Marco Braggion**

Nel 1974 i Queen si trovano in una posizione finanziaria precaria, con più di qualche debito verso la Trident, la casa di produzione che aveva gestito i loro primi dischi. Durante il tour americano, la band cerca un diversivo e si accorda con John Reid, da quattro anni manager per Elton John, così nell'agosto del 1975 si passa definitivamente alla EMI. Fino a qui, il suono del gruppo era stato derivativo e non aveva ancora un carattere ben definito: i riff scopiazzavano principalmente da Sweet, Black Sabbath e Led Zeppelin, con una piacevole alternanza fra prog e hard-rock. Nel nuovo disco, l'impalcatura di riff blues-rock dei Led viene integrata con elementi operistico/classici e una quantità spropositata di lavoro di studio. E come i Beatles avevano giocato in studio per la realizzazione dei loro album più importanti, anche i Queen useranno le macchine per innovare il loro suono. È May a dichiarare programmaticamente: "Volevamo che A NIGHT AT THE OPERA fosse il nostro SGT. PEPPER".

La band con Roy Thomas Baker.

Per evitare la tensione della metropoli londinese, i ragazzi decidono i Rockfield Studios, una fattoria riconvertita a studio nel Galles sudorientale. La produzione viene affidata a Roy Thomas Baker, all'epoca apprendista di studio presso la Decca Records. Il disco diventa un pretesto per riportare l'opera barocca nel rock, cosa che non è di per sé una novità: molti gruppi prog avevano inserito elementi classici nel rock. L'approccio dei Queen aggiunge all'estetica seriosa dei capelloni con i pantaloni a zampa un tocco pop, riuscendo a costruire un pezzo simbolo: *Bohemian Rhapsody*, primo singolo estratto dall'album. Il pianoforte uberromantico e le voci a cappella della prima parte si scontrano con l'esuberanza e la pletora di citazioni dal mondo operistico, che Mer-

«*Bohemian Rhapsody* non è solo un mix di stili contrastanti pensato a tavolino: il singolo viene infatti concepito durante la presa di coscienza dell'omosessualità di Freddie, ed è questa contrapposizione di sensazioni a creare un'intensità unica, che si traduce magicamente in una delle pietre miliari del rock»

A sinistra: il dj di Capital Radio Kenny Everett.

cury frequenta sin da bambino e che affiora con prepotenza nella sezione centrale: Scaramouche, Galileo Galilei, Figaro, Belzebù e infine il termine *bismillah*, la parola araba che viene posta all'inizio delle sure, aggiungendo un tocco di autobiografismo fino ad allora evitato da Mercury. Ma *Bohemian* non è solo un mix di stili contrastanti pensato a tavolino: il singolo viene infatti concepito durante la presa di coscienza dell'omosessualità del cantante, ed è questa contrapposizione di sensazioni ora pacate, ora più sanguigne, a creare un'intensità unica, che si traduce magicamente in una delle pietre miliari del rock.

Nessuno si sarebbe aspettato un singolo del genere: insolito non solo per l'esito sonoro, ma anche per la durata di quasi sei minuti. Negli anni Settanta, la BBC non utilizza singoli più lunghi di tre minuti e mezzo e come da prassi rifiuta di mandare in onda la proposta dei Queen. Sarà un dj di Capital Radio, Kenny Everett, a proporre alcuni secondi del brano in una sua trasmissione. I fan iniziano ad andare a chiedere il singolo nei negozi, e solo a quel punto la EMI si sbriga a metterlo sugli scaffali il 31 ottobre. Il 20 novembre viene mandato in onda un video promozionale su *Top of the Pops* e il giorno successivo esce l'album. Il titolo del disco – costato una fortuna, si parla di 40.000 sterline in totale – viene scelto durante una pausa di lavoro: i Queen lasciano per qualche ora lo studio ai Motörhead e il produttore gli fa vedere un film dei fratelli Marx del 1935, intitolato guardacaso *A Night at the Opera* (peraltro gli stessi Queen incontreranno proprio lo stesso Groucho Marx a pranzo e gli suoneranno *'39* in acustico) e lì si accende la lampadina. Oltre alla *mock-opera*, nel lavoro vengono esplorati altri stili musicali: John Deacon scrive e suona il brano pop *You're My*

L'incontro con Groucho Marx. Sotto: Freddie al piano durante le session di A NIGHT AT THE OPERA.

Hermann Hesse, l'ispiratore del testo di *The Prophet's Song*.

Freddie con Mary Austin.

Best Friend con piano elettrico Wurlitzer, Brian May si cimenta alla voce e con i ricordi dixieland del padre suonando il banjolele (un mix tra banjo e ukulele, primo strumento su cui May abbia messo le mani) in *Good Company* utilizzando l'effettistica della sei corde per ottenere esiti sonori vicini al trombone e all'ottavino. La stessa variazione del suono della chitarra è presente in *The Prophet's Song*: qui la prima corda della chitarra viene abbassata per ottenere delle sonorità più cupe rispetto al solito timbro. I testi sono stati ispirati da Hermann Hesse e da un sogno del chitarrista; nell'introduzione viene usato pure un koto giocattolo, insieme a un'elaborazione elettronica di un condizionatore. Le parti di chitarra e di voce vengono trattate con la tecnica del canone grazie al *delay* Studer e donano un'aria di classicità e di potenza al pezzo, che dal vivo vede Mercury improvvisare con il delay sulla voce. Ci sono poi il pezzo squisitamente hard-rock (*I'm In Love With My Car*), scritto da Taylor (che per l'occasione campiona i suoni della sua Alfa Romeo), e l'invettiva piccata contro il management di *Death On Two Legs*. Di nuovo sonorità vaudeville in *Lazing On A Sunday Afternoon*, dove la voce di Mercury viene filtrata per mezzo di un paio di cuffie sistemate in un barattolo di metallo, per creare un effetto lo-fi vintage simile a quello di un 78 giri suonato con il grammofono. L'atmosfera d'altri tempi viene ripresa anche in *Seaside Rendezvous*, omaggio giocoso alle sonorità ragtime anni 20: infarcito di strumentazioni non standard (kazoo, cucchiai), mostra la maturità compositiva di Mercury. Lo struggimento viene infine riversato su un lento dedicato alla compagna di Mercury, Mary Austin: *Love Of My Life*, una delle ballad più intense della discografia dei Queen, impreziosita da cori a cappella à *la* Beach Boys e dal suono di un'arpa (suonata da May) nella chiusa. Infine, una rilettura chitarristica dell'inno inglese *God Save the Queen*: una dichiarazione d'amore e di reverenza al classico per antonomasia britannico e un gioco di parole che dichiara per qualche istante la superiorità, la regalità, l'ostentazione del potere dei Queen sui gruppi coevi. ✪

RAPSODIA IN BLUE

Il 26 luglio 1978, presso l'Hotel Selfridge di Londra, viene consegnato alla EMI Records LTD il Queen's Award to Industry for Export ("Premio della Regina all'industria per l'esportazione"), il prestigioso premio conseguito per le vendite di *Bohemian Rhapsody,* definito come il miglior singolo inglese degli ultimi venticinque anni. È per questo motivo che Paul Watts, allora General Manager della EMI, e gli stessi Queen decidono di celebrare l'evento con una speciale edizione da realizzare in sole 200 copie con copertina e vinile in color porpora e scritte in oro, tutto rigorosamente numerato a mano sia sul retro copertina che sul lato A dell'etichetta del 45 giri. Al momento della realizzazione del vinile, qualcosa non va per il verso giusto e, anziché porpora, il disco viene realizzato in un vinile blue. Watts dà comunque l'ok per la distribuzione del singolo "regale". Alla serata non sono presenti i Queen, impegnati in quel di Montreaux per la realizzazione dell'album JAZZ. Tra gli invitati, oltre ai maggiori funzionari della EMI, c'è un rappresentante della Regina, Lord Madden, e alcuni rappresentanti delle principali testate giornalistiche, ai quali viene consegnato il 45 giri in vinile blue e un set composto da alcuni omaggi (due calici con il simbolo del Queen's Award, una sciarpa di seta blue, l'invito ufficiale e addirittura il menù della serata). Nel corso degli anni, pare si sia scoperto che un piccolo quantitativo di copie del 45 non era stato numerato. A livello collezionistico, il set completo è praticamente introvabile e raggiungerebbe cifre da capogiro, mentre il singolo numerato e completo di copertina gira attorno a una cifra che va dalle 3000 alle 5000 sterline. **Franco Brizi**

RARITÀ

QUEEN.IT

Nel settembre del '75, durante un party al London Coliseum organizzato da John Reid, la band riceve vari dischi d'oro e d'argento per le vendite degli album QUEEN, QUEEN II e SHEER HEART ATTACK e per il singolo *Killer Queen*. Il 31 ottobre dello stesso anno, viene pubblicato il nuovo 45 giri *Bohemian Rhapsody*. L'antefatto: ai primi di ottobre Mercury e compagni presentano la traccia al manager John Reid, il quale da subito mostra una certa riluttanza sostenendo che un 45 giri di circa sei minuti faticherebbe a trovare consensi per la diffusione radiofonica. Inamovibili, i Queen portano la registrazione in stampa e, anzi, pretendono che il supporto sia distribuito con copertina fotografica, cosa non avvenuta per i precedenti 45 giri. Il brano, di fatto, destabilizza il mondo musicale e del rock in particolare. Quando la band in novembre inizia il tour britannico, il singolo è già al primo posto in Inghilterra, grazie anche al formidabile videoclip che lo accompagna, e altrettanto farà anche in Paesi quali Australia, Irlanda, Nuova Zelanda, Olanda e Germania. La "prima" del video di *Bohemian* avviene il 20 novembre nella celebre trasmissione *Top of the Tops*, poi il 25 arriva sul mercato l'Lp A NIGHT AT THE OPERA. Dopo alcune settimane, nella sola Inghilterra il singolo supera il milione di copie vendute e l'album le cinquecentomila. In Italia, dove A NIGHT AT THE OPERA vende abbastanza bene, il 33 viene pubblicato come in Inghilterra con copertina apribile, i testi all'interno e la inner sleeve con alcune foto "live", mentre l'etichetta assume il logo dei Queen. Meno importanti risultano le vendite dei due 45 giri: *Bohemian Rhapsody / I'm In Love With My Car* (€ 100) non va oltre il trentesimo posto, mentre *You're My Best Friend / '39* (€70) non entra proprio in classifica. Da notare l'esistenza di copie italiane di *Bohemian Rhapsody* con un refuso: in una prima tiratura, il titolo della b-side *I'm In Love With My Car* fu infatti trascritto *I'm In Love Whit My Car*. **Franco Brizi**

Uno scatto promozionale dell'epoca.

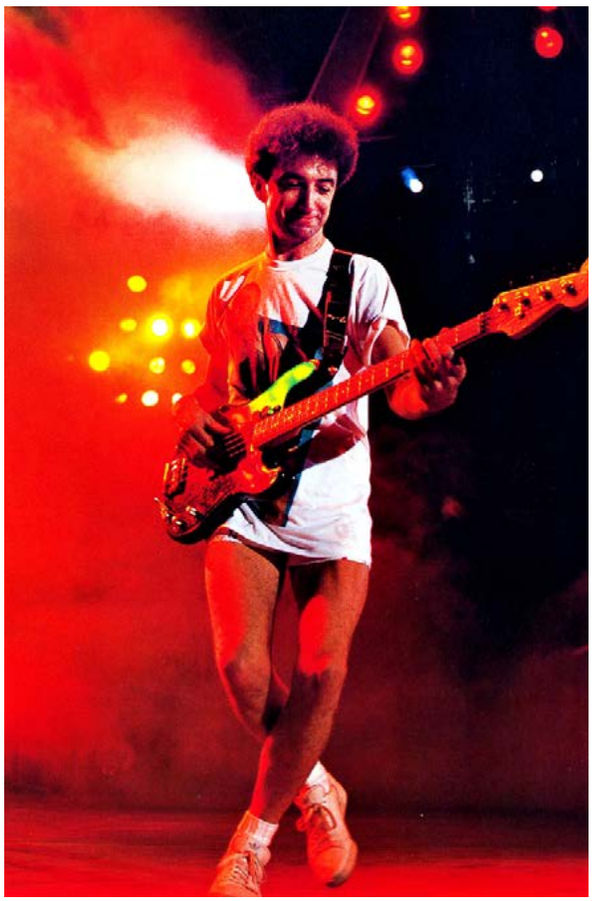
JOHN DEACON
A FUNKY BUSINESSMAN

È quello tranquillo dei Queen, ma solo in apparenza. Ed è anche un tipo molto scrupoloso, sia quando si lavora in studio sia quando c'è da badare alle finanze.

Testo: **Mario Giugni**

Già alla metà degli Ottanta, Deacon avverte che i Queen non sono più quelli che piacciono a lui. "Non siamo più così tanto un gruppo", spiega nel 1985 a «The Hit». "Siamo quattro individui che lavorano insieme come Queen, ma il nostro lavoro insieme ora sta assorbendo sempre meno del nostro tempo". E più tardi la morte di Mercury, al quale è molto legato, probabilmente finisce per rivelarsi l'amara ciliegina di una torta che per lui ormai è abbastanza andata a male. Come immagine, John Deacon ha quella del "tranquillo" della band e la sua scarsa propensione a trovarsi al centro dell'attenzione lo rende da sempre anche il più anonimo, nonché il più noioso, dei Queen. "Quando litighiamo, forse io urlo molto meno degli altri", racconta nel 1974 a «Music Star», "e suppongo che è questo che mi rende una persona tranquilla rispetto a loro!". Ma nel 1991, chiacchierando con «Q», Brian May avverte che "John è l'archetipo del bassista tranquillo. È capace di stendere e finire una persona con un paio di frasi". E infatti, al di là delle apparenze, il bassista in realtà è un tipo alquanto complicato e tormentato. Nel 1996, rispondendo di mala voglia alle domande dell'Official International Queen Fan Club, si definisce "timido, nervoso, irritabile, ansioso". Non è, pertanto, uno abituato ad accontentarsi e godersi con serenità la fama nonché la spropositata ricchezza (un'ottantina di milioni di sterline è il suo patrimonio stimato oggi). E di certo nei Queen non è semplicemente un gregario con il Precision al servizio delle star. Laureato in

Un momento di relax con l'amico Roger.



John Deacon: uomo tranquillo, ma performer di grande personalità.

ingegneria elettronica al Chelsea College, in sala di registrazione è quello dei quattro che più lavora a contatto con i produttori di turno. Ed è quello più attento al lato finanziario della faccenda, impegnato a impedire che la band finisca fregata dai suoi stessi manager, come vogliono le solide tradizioni del rock. "John tiene molto d'occhio i nostri affari", spiegava Freddie Mercury nel 1978 a «Circus». "Lui sa tutto quello che sta succedendo e quello che non dovrebbe succedere. Se Dio ci abbandona, il resto del gruppo non farà nulla a meno che John non dica che va tutto bene". Poi, sebbene meno degli altri, Deacon compone e offre hit che, presumibilmente, vanno a garantire anche una bella eredità ai sei figli avuti dalla moglie Veronica Tetzlaff. E poi, è anche una persona imprevedibile. Un giorno, stanco delle continue liti in sala di registrazione, scompare. "C'era un foglietto attaccato al suo basso che diceva: 'Sono andato a Bali'. Ritornò due settimane dopo. Era all'inizio degli anni Ottanta", ricorderà nel 2013 a «Record Collector» Roger Taylor. Nato a Leicester il 19 agosto del 1951, Deacon è l'ultimo a entrare nel quartetto, nel 1971, e in precedenza si è fatto un po' le ossa con gli Opposition. Quando incrocia i Queen, suona con un amico che, come racconterà nel 1979 all'«International Musician And Recording World», "conosceva Taylor e sapeva che la sua band stava cercando un bassista. Quando abbiamo deciso che il nostro gruppo non stava andando da nessuna parte, ho fatto un'audizione". Il provino lo passa sia per il modo di suonare sia perché il suo carattere timido e introverso sembra non rappresentare un pericolo per gli enormi ego dei nuovi compagni. Almeno per i primi due album, il suo contributo compositivo non viene contemplato. Semmai, rilevante per il gruppo è la sua invenzione del Deacy Amp: è un piccolo amplificatore per chitarra che lui ha costruito partendo da un circuito elettrico di una

John Deacon nel videoclip di *I Want To Break Free.*

LONTANO DALLA REGINA

Nel 1985, John Deacon spiega che a incidere dischi a suo nome non ci pensa proprio: "Non posso fare album solo, visto che non so cantare". Eppure di lì a poco, si aggrega al chitarrista Robert Awhai e al cantante Lenny Zakatek e con sigla Immortals risponde alla chiamata del regista John Hough, che lo vuole nella colonna sonora del film *Biggles*. Il pezzo, *No Turning Back*, è un *Eighties* pop-dance abbastanza ordinario che scivola via. Molto scarsa, poi, la sua discografia come ospite di altri artisti: il rap *Picking Up Pieces* dei Man Friday and Jive Junior di cui è anche coautore, Elton John in un paio di canzoni, Mercury e Montserrat Caballé in un brano di BARCELONA, Ian & Belinda e la SAS Band di Spike Edney.

radiolina portatile trovato in un cassonetto della spazzatura. Combinato con un treble-booster e con la Red Special di May, il Deacy diventa presto un elemento delle caratteristiche sonorità "orchestrali" della chitarra in molte tracce dei Queen, tra le quali *Procession*, *Good Company*, *Killer Queen*, *Bohemian Rhapsody* e *A Winter's Tale*. Con SHEER HEART ATTACK, dove suona anche un po' di parti di chitarra ritmica, finalmente Deacon entra anche nel favoloso mondo dei diritti d'autore. Sua, infatti, è *Misfire* e insieme agli altri è accreditato per *Stone Cold Crazy*. Da allora, uno o due spazi per il bassista, che firma da solo o con Mercury, sono garantiti. E stupisce la versatilità di un autore in fondo così poco prolifico: *If You Can't Beat Them* è heavy, *Who Needs You* naviga nei Caraibi, nella rocciosa *Need Your Loving Tonight* ci sono i Beatles, *Spread Your Wings* vira sul pop. Poi c'è *Back Chat*: è funky-disco, ma non è una sorpresa. "John era sempre nel funk e amava i suoni di batteria secchi e solidi", ricorderà May nel 1998 a «Vintage Guitar Magazine». "Gli piacevano il rhythm'n'blues e la musica nera. Sopportava il rock'n'roll perché era in un gruppo rock'n'roll". Infine, naturalmente, ci sono i suoi grandi hit: *You're My Best Friend* è una ballatona AOR, *Another One Bites The Dust* è un irresistibile funk con un giro di basso rubato a *Good Times* degli Chic, *Friends Will Be Friends* è divisa con Mercury e *I Want To Break Free* è synth pop. L'ultimo, in particolare, diviene in Sudafrica un inno dell'African National Congress di Nelson Mandela: cosa curiosa per una band che è stata giustamente criticata per aver fatto la cazzata di esibirsi nell'ottobre del 1984 nella Las Vegas sudafricana di Sun City, fottendosene del boicottaggio contro l'apartheid. Dopo la scomparsa di Mercury, Deacon qualcosa ancora fa con May e Taylor ma nel 1997, probabilmente anche consumato da una forte depressione, molla tutto e si ritira a vita privata a Putney, evitando accuratamente ogni relazione sociale. Tra lui, May e Taylor i rapporti, peraltro privi di acredine, da tempo sono tenuti prevalentemente dai commercialisti. Perché ogni iniziativa a nome Queen deve avere il suo *placet*. In questa sua nuova veste, il bassista non ostacola i nuovi Queen, ma sta attento. "Tiene sempre d'occhio i quattrini", commenta divertito May a «Rolling Stone» nel 2014. "John Deacon è ancora John Deacon. E noi non intraprendiamo nulla dal punto di vista finanziario senza prima aver parlato con lui". ✪

John e Freddie: una grande amicizia. Dopo la morte del cantante, per Deacon non ha più senso continuare.

QUEEN

1976

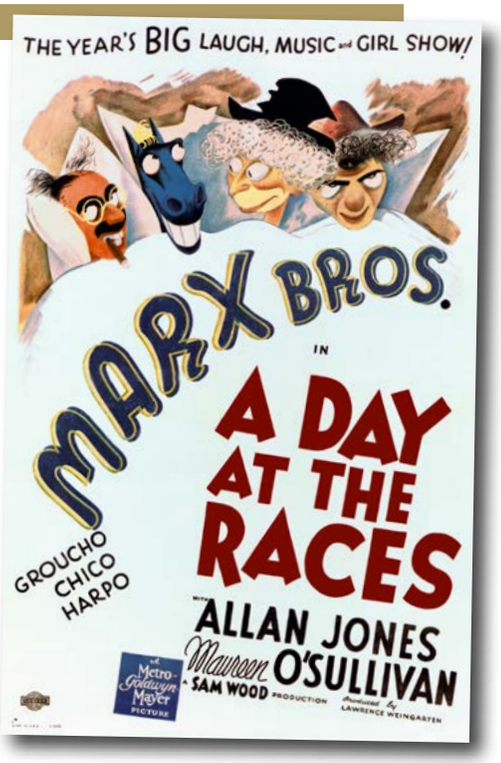
A DAY AT THE RACES
L'IMPERATIVO È CORRERE

Con il sound pirotecnico di A NIGHT AT THE OPERA, i Queen hanno conquistato il mondo. Adesso, tutti li aspettano al varco.

Testo: **Mario Giammetti**

Nel 1976 la situazione, per Freddie Mercury, è tutt'altro che tranquilla: ha trovato la forza di lasciare la fidanzata Mary Austin per dare sfogo in maniera finalmente libera, e promiscua, al suo appetito sessuale adesso decisamente più orientato verso gli uomini, ma allo stesso tempo è piombato nel vortice della cocaina, di cui può permettersi tutti gli abusi che vuole grazie alla notevoli vendite di A NIGHT AT THE OPERA. Con quel disco, i Queen hanno conquistato il mondo e, adesso, tutti li aspettano al varco. Squadra che vince non si tocca, chiaro, e allora il gruppo pensa di replicarne lo schema. Una grossa variante, però, al termine di cinque mesi di lavorazione in studio, c'è: dopo quattro dischi affidati a Roy Thomas Baker, la band decide di prodursi da sé. Per contro, non solo la grafica di copertina ricorda l'illustre predecessore, ma anche il titolo, che nuovamente cita un film dei fratelli Marx. Per non parlare della struttura di massima: una sorta di opera rock in cui confluiscono diverse esperienze e influenze, dal blues al gospel, dal rock progressivo al valzer viennese.

Registrato dal tecnico del suono Mike Stone in tre diversi studi londinesi, il quinto album dei Queen si rivela quindi un coacervo di stili ampio come forse mai più. Basta ascoltare la vaga atmosfera orientale e la chitarra iniziale di Brian May per capire che, ancora una volta, il quartetto cercherà di stupire, ma dopo un po' *Tie Your Mother Down* (composta dal riccioluto chitarrista a Tenerife due anni prima della nascita dei Queen) si trasforma in un hard rock abbastanza banale, seppure



La locandina del film dei Marx Bros. che ispira ai Queen il titolo del loro quinto album.

Queen
A Day At The Races

«Registrato dal tecnico del suono Mike Stone in tre diversi studi londinesi, il quinto album dei Queen si rivela un coacervo di stili ampio come forse mai più»

cazzuto e con un potente assolo dell'autore. Sia questa canzone che la successiva vengono, peraltro, testate dal vivo prima ancora di essere pubblicate, poiché i Queen interrompono le session di studio per un grande show a Hyde Park nel mese di settembre. La superlativa *You Take My Breath Away* è un tipico esempio della scrittura di Freddie Mercury: intro vocale con molte voci sovraincise (tutte sue), poi uno struggente canto supplicante su una base di pianoforte melodica e romantica, cui si unisce più avanti una chitarra trattata che suona quasi come un violoncello.
Molto sorprendente *Long Away*, ballata quasi alla Byrds in virtù del jingle-jangle dell'insolita chitarra a 12 corde usata dall'autore May, che in questo caso si occupa anche della voce solista. Basso pulsante e inevitabili sovraincisioni di chitarre, nell'ennesima dimostrazione della perizia tecnica di Brian.
Dedicata al manager John Reid, *The Millionaire Waltz* è un pezzo d'altri tempi, di nuovo tipico dello stile di Mercury, in questo caso vicino al vaudeville. Inizia con due soli strumenti (pianoforte e basso) ma, a circa metà percorso, cambia

JOHN REID

Fatto fuori Norman Sheffield e valutate le ipotesi Don Arden e Peter Grant, nel settembre 1975 i Queen affidano i loro affari a John Reid. Ex discografico della EMI, dal 1971 Reid è il manager di Elton John, di cui per alcuni anni è stato l'amante. Con i Queen, però, la sua avventura dura solo appena due anni. Infatti, nel suo lavoro Elton viene sempre per primo e la cosa ai Queen non va giù. La rottura del contratto, con le relative penalità a carico del gruppo, avviene in termini civilissimi, a bordo dell'auto di Mercury durante una pausa delle riprese del video di *We Will Rock You*. Reid continuerà a occuparsi del suo artista preferito per altri vent'anni, fino alla rottura dei rapporti nel 1998. Ritiratosi dal business musicale, oggi vive in Australia. **Mario Giugni**

«Pur non potendo eguagliare l'efficacia del disco precedente, A DAY AT THE RACES riesce nel non facile obiettivo di rappresentarne un seguito più che degno»

1976

I Queen registrano le voci di *Somebody To Love*.

«Frutto di svariate sovraincisioni, *Somebody To Love* è una mini operetta gospel influenzata dallo stile di Aretha Franklin»

completamente e, accolta da un riff distorto di chitarra, fa spazio a una ritmica completa che, per via dei frequenti cambi di tempo, comporta oscillazioni tra rock, valzer e pomp prog. Se Mercury e May (con quattro brani a testa) continuano a dominare la composizione, agli altri due è riservato un pezzo a testa. Reduce dal successo di *You're My Best Friend*, John Deacon non ripete l'exploit: *You And I* è un pop poco impegnativo basato su pianoforte, rullate di batteria e stacchi di basso. A parte i consueti incastri vocali del ritornello, spicca un bell'assolo di chitarra che sposta il brano in territori hard rock.

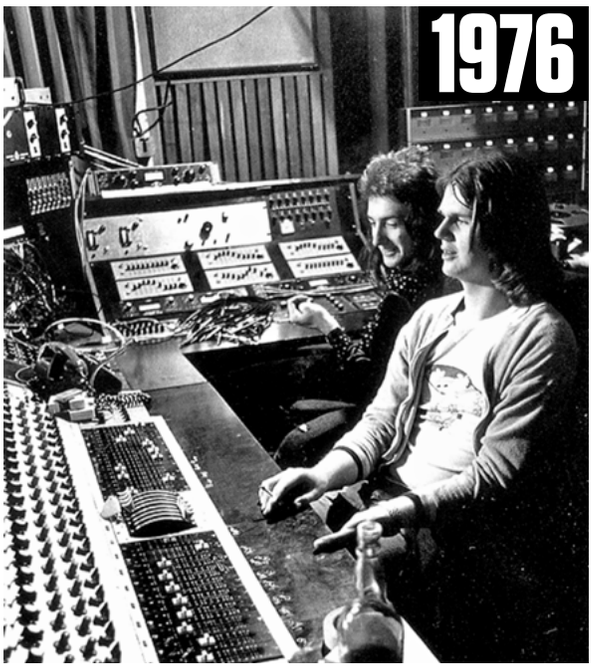
Più interessante *Drowse* di Roger Taylor, che in questo caso si occupa anche di tutte le parti vocali, falsetto compreso: inizia soft incoraggiata dalla slide guitar di May, poi cambia mood e diventa più aggressiva, sfruttando una ritmica in 6/4 e un testo su un rocker un po' suonato che ricorda nostalgicamente il passato.

La canzone che meglio rappresenta lo stile dei Queen è però sicuramente quella posta in apertura del lato B, *Somebody To Love*, non a caso anche il maggior successo su singolo (n. 2 in patria, n. 13 in America): frutto di svariate sovraincisioni, proprio come era av-

RARITÀ

QUEEN.IT

Pubblicato in terra d'Albione nel dicembre 1976, A DAY AT THE RACES produce due 45 giri di grande successo commerciale: *Somebody To Love* / *White Man* e *Tie Your Mother Down* / *You And I*. Il 33 ha un ottimo riscontro anche nel nostro Paese, dove l'album si presenta con copertina apribile e testi all'interno e il tutto completato dalla inner sleeve con le foto dei quattro componenti. Anche in questo caso, la label è impreziosita dal logo dei Queen. Il singolo di *Somebody To Love* viene distribuito il 12 dicembre 1976 e consacra definitivamente i Queen anche da noi. A dare più spinta commerciale al 45 giri arriva il ciclo televisivo dedicato al regista Billy Wilder: per l'occasione, la Rai utilizza infatti *Somebody To Love* come sigla di apertura della serie tv. Contrariamente al mercato inglese, in Italia non viene invece distribuito il singolo di *Tie Your Mother Down*.
Franco Brizi



John Deacon e Mike Stone durante le session di A DAY AT THE RACES.

venuto per *Bohemian Rhapsody*, è una mini operetta gospel influenzata dallo stile di Aretha Franklin, ovviamente parto di Mercury con un lavoro vocale di impressionante maestria da parte di tutti e tre i vocalist della band.
L'altro pezzo firmato da Freddie è *Good Old-Fashioned Lover Boy*, un gradevole pop-rock beatlesiano dal piano martellante, un bel basso e svisate di chitarra in sottofondo, oltre a un bridge riflessivo e quasi disneyano dove, alla voce, si unisce il fonico Mike Stone.
May, dal canto suo, tira fuori *White Man*, canzone sugli indiani d'America dall'introduzione psichedelica con chitarre acide e crash di piatti, seguita da una struttura hard blues con il suo strumento sugli scudi, e la conclusiva *Teo Torriatte (Let Us Cling Together)*, un omaggio ai fan giapponesi tanto da contenere alcune strofe cantate nella loro lingua. Purtroppo, dopo la bellissima apertura intimista per piano e voce, il brano diventa grintoso e si banalizza un pochino, anche se il coro centrale (sembrano bambini, ma ovviamente sono Mercury & Co.) è d'effetto.
Pur non potendo eguagliare (se non altro per l'assenza di un anthem paragonabile a *Bohemian Rhapsody*) l'efficacia del disco precedente, A DAY AT THE RACES riesce nel non facile obiettivo di rappresentarne un seguito più che degno. Viene presentato alla stampa, neanche a dirlo, durante una corsa di cavalli benefica presso l'ippodromo di Kempton Park chiamata *A Day At The Race Hurdle*, e i risultati non si fanno attendere: l'album infatti entra nella top ten di tutta Europa, conquistando la testa delle classifiche in Inghilterra, Olanda e Giappone e piazzandosi alla quinta posizione nelle chart americane.
Per la band, è tempo di affrontare un altro tour nei primi sei mesi del 1977, che parte dall'America (dove un giorno hanno anche l'onore di incontrare Groucho Marx) e poi si sposta in Europa, prima di dedicarsi a un nuovo capitolo che li condurrà in territori musicali un tantino diversi. Ma, ormai, definitivamente in una posizione da rockstar che non abbandoneranno più.

QUEEN

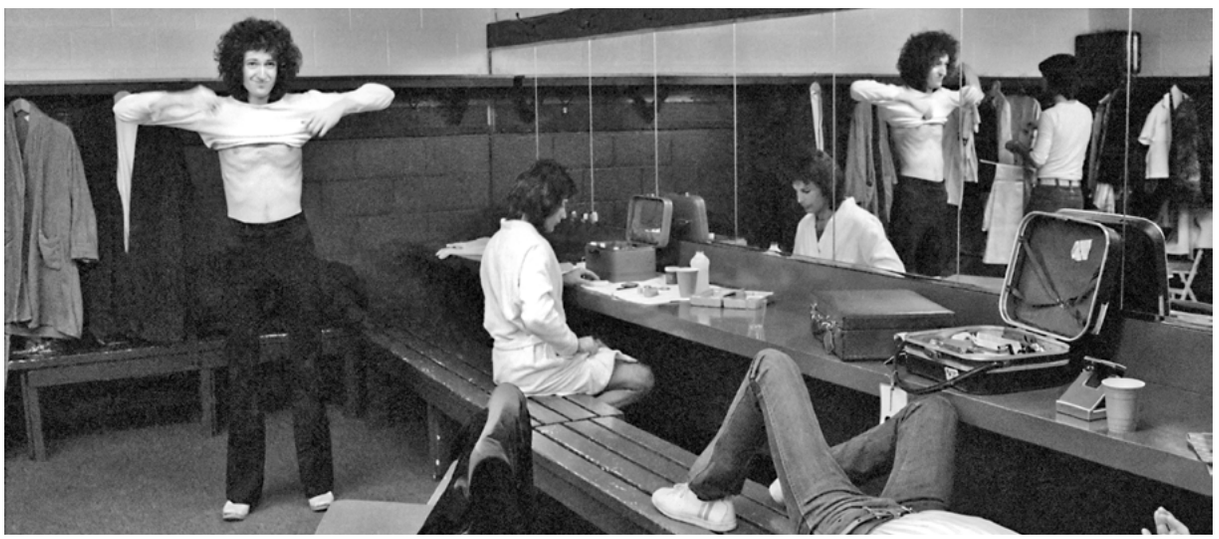
1977

NEWS OF THE WORLD DEDICATO AI PERDENTI

Davvero credete che i top seller del 1977 siano stati i Sex Pistols e i loro amichetti punk?

Testo: **Francesco Donadio**

Il 1977 viene abitualmente definito come "l'anno del punk", come se in quel periodo tutti i giovani se ne andassero in giro con le creste e le magliette strappate e ascoltassero i Sex Pistols disdegnando la musica dei fratelli maggiori e dei genitori. Ma non è esattamente così. In realtà, come evidenziato dallo storico/divulgatore Dominic Sandbrook nel saggio *Seasons in the Sun – The Battle for Britain 1974-1979*, al punk aderisce solo una ristretta minoranza di artisti e studenti (e critici rock) di Londra, Manchester e qualche altra grande città del Regno Unito. Il resto del Paese resta immune al fascino di Johnny Rotten, tanto è vero che a fine anno saranno ben altri tipi di artisti a monopolizzare le clas-



Relax e concentrazione qualche minuto prima di entrare in scena.

«I Queen sono reduci dal calo commerciale di A DAY AT THE RACES e scottati dai giudizi della critica, che lo ha definito "pomposo" e finanche "noioso". La parola d'ordine per il nuovo disco, pertanto, sarà una sola: spontaneità»

sifiche di vendita ed airplay: Elton John, Pink Floyd, Led Zeppelin, Bee Gees. E, naturalmente, Queen. I quali, nonostante quanto appena detto – vivendo a Londra e leggendo settimanalmente il «NME» e il «Melody Maker» – realizzano che un sommovimento nei confronti della "vecchia guardia" si è in effetti verificato, e che farebbero bene a prenderne atto. Sono reduci, d'altronde, dal (lieve) calo commerciale di A DAY AT THE RACES e scottati dai giudizi della critica, che lo ha definito "pomposo" e finanche "noioso". La parola d'ordine per il nuovo disco, pertanto, sarà una sola: "spontaneità", alla stregua dei punk rocker e dell'incombente new wave. Ecco perché decidono di concentrare la scrittura e la registrazione delle nuove canzoni in soli due mesi, tra luglio e settembre 1977 (in contrasto con le tre settimane che c'erano volute per incidere la sola *Bohemian Rhapsody*). L'influsso del punk si fa sentire anche nelle prime due tracce che i Queen mettono su nastro – entrambe farina del sacco di Roger Taylor – che ricordano, per impatto e aggressività, ciò che in quei giorni si può sentire facendo una capatina al Roxy di Covent Garden. La prima, *Sheer Heart Attack*, è la *reprise* di un pezzo originariamente provato durante le session per l'Lp omonimo, che qui – cantato da Mercury – risulta frenetico e perforante come il trapano di un dentista, un'assoluta anomalia di tutta la discografia della "Regina". Tuttavia, se vuol essere "la risposta dei Queen al punk", fallisce di brutto e fa lo stesso effetto di un maturo signore che in discoteca si mette a ballare come i ragazzini senza averne lo spirito e la gagliardia fisica. L'altro pezzo "tayloriano" – stavolta anche cantato dal batterista – s'intitola *Fight From The Inside*: non possiede le qualità atmosferiche delle precedenti *I'm In Love With My Car* e *Drowse*, e, pur nella sua immediatezza, è un heavy-rock generico che non lascia il segno. Le cilecche di Taylor sono però compensate dal fatto che nei Queen ci sono altri tre songwriter in grado di salvare la baracca (e d'altronde è stata questa, negli anni, la forza dei Queen: il fatto che tutti e quattro, oltre a suonare e a cantare, scrivessero canzoni). In particolare, l'iniziale accoppiata *We Will Rock You* (di May) – *We Are The Champions* (di Mercury) è uno dei momenti più fulgidi di tutta la loro carriera: la sequenza dura poco più di cinque minuti, ma si tratta dei loro due brani forse più conosciuti, utilizzati come sigle per innumerevoli programmi radiotelevisivi e cantati in coro

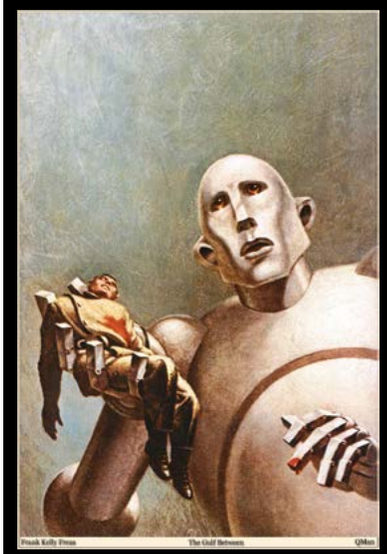
Freddie Vs. "Ferocious"

Nell'estate del '77, per incidere NEWS OF THE WORLD a un certo punto i Queen si spostano dai Sarm ai Wessex Studios, a nord di Londra. Proprio lì, nel più spartano Studio B, i Sex Pistols stanno mettendo a punto il loro Lp d'esordio NEVER MIND THE BOLLOCKS. In un racconto che odora di leggenda, sembra che Sid Vicious faccia capolino in una session dei Queen e, vedendo Mercury impegnato a baloccarsi con dei preziosi oggetti d'avorio appena comprati, gli chieda con la sua consueta impudenza: "Ciao Mister Queen, ci siete riusciti a portare il balletto alle masse?". Allorché Freddie (oltretutto seccato dai recenti attacchi alla sua persona da parte della stampa "punk", in particolare del «NME») gli risponde: "Ah, Mister Ferocious... Sto facendo del mio meglio, tesoro", prima di spingerlo fuori dalla sala sbattendogli la porta in faccia. Una storia che nessuno è mai intervenuto a smentire, forse perché è troppo bello, in fondo, pensare che questo "scazzo" sia davvero accaduto. **FD**

PH RAY STEVENSON

Johnny Rotten dei Sex Pistols: a lui i Queen non erano molto simpatici.

Dai Fratelli Marx al robot Frank

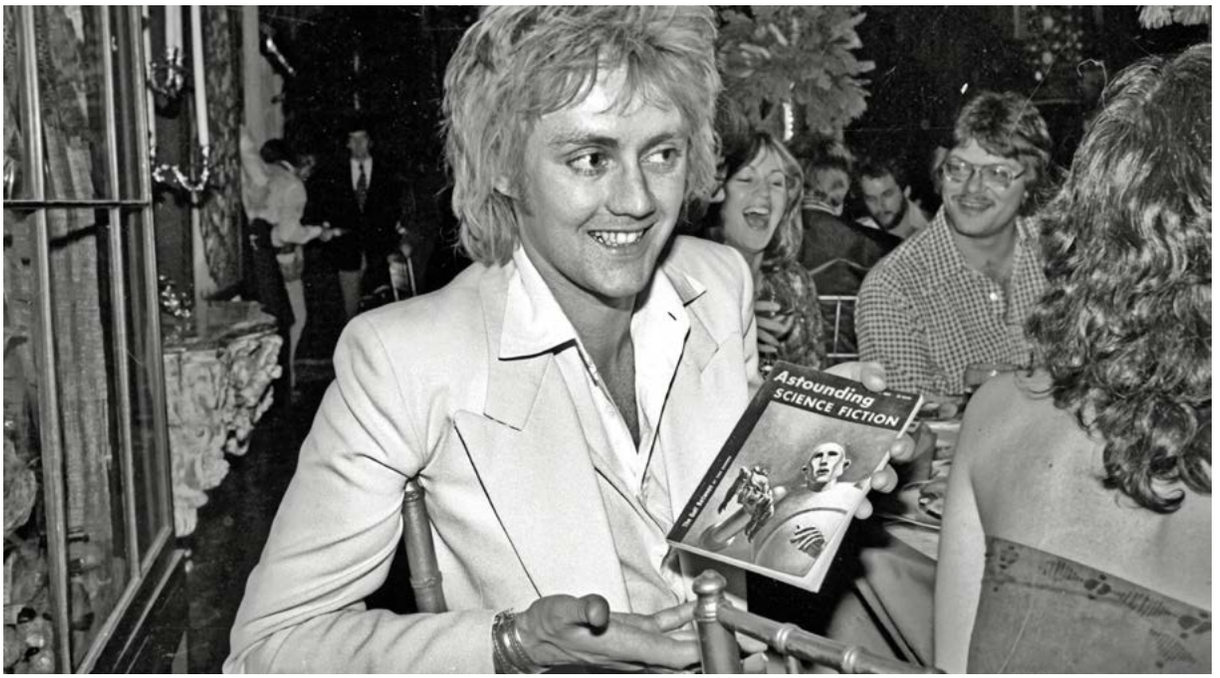


Proseguendo la tradizione avviata con i due Lp precedenti, i cui titoli A NIGHT AT THE OPERA e A DAY AT THE RACES erano mutuati da quelli di due pellicole dei Fratelli Marx, il nuovo album dei Queen si sarebbe dovuto intitolare DUCK SOUP (uscito in Italia come *La guerra lampo dei Fratelli Marx*). Scartata l'idea, "poco rock" e di difficile comprensione, si puntò su NEWS OF THE WORLD partendo da un'immagine scoperta da Roger Taylor su un vecchio numero della rivista di fantascienza «Astounding Science Fiction», in cui un robot teneva in mano un cadavere. I Queen rintracciarono l'autore dell'illustrazione, l'artista americano Frank Kelly Freas, e gli commissionarono un adattamento. Che è quello che poi apparve sulla copertina del disco, con lo stesso robot – in seguito soprannominato "Frank" – intento ad afferrare i corpi insanguinati di May e Mercury, mentre Deacon e Taylor sono in procinto di cadere al suolo. Come a dire: i Queen stritolati da una stampa (e una critica) crudele che non li ha mai capiti e non vede l'ora di farne strame? **FD**

«Noi siamo i campioni, amici miei, e continueremo a combattere fino alla fine»

WE ARE THE CHAMPIONS

negli stadi di tutto il mondo, uno dei quali ha dato anche il titolo al celebrato musical sulla band. Anche nel loro caso c'entra, in qualche modo, il punk, laddove *We Will Rock You* si distingue per il suo minimalismo (una rarità, all'epoca, per i massimalisti Queen), limitandosi alla voce di Mercury e alla batteria tonitruante di Taylor, prima dell'innesto di un meraviglioso (storico) solo di chitarra di May. E *We Are The Champions*, dalla melodia di stampo glam-beatlesiano, contiene nelle liriche un chiaro messaggio a Rotten e ai suoi adepti: tra le righe, Mercury sembra volergli dire che dopo aver fatto una lunga gavetta ed essere ascesi ai vertici, ora la sua band non intende certo lasciare la scena a un branco di "losers": "Noi siamo i campioni, amici miei, e continueremo a combattere fino alla fine". Il tempo e i ripetuti ascolti hanno un po' attutito l'impatto di *We Are The Champions*, ma quando il 7 ottobre 1977, come lancio dell'Lp, esce il 45 giri (con *We Will Rock You* sulla b-side) è subito chiaro a tutti che Mercury & Co. hanno dato vita a una delle rock song più iconiche del decennio: un inno alla forza d'animo e alla volontà destinato a rimanere nella storia, come in effetti sarà (sebbene al momento il singolo non va oltre l'11esima posizione nelle chart inglesi). Il terzo capolavoro dell'album (nel frattempo intitolato NEWS OF THE WORLD, come il tabloid scandalistico più diffuso in Inghilterra) è il contributo del bassista John Deacon, *Spread Your Wings*, un'intensa ballad che non ha nulla da invidiare, quanto a melodia, alle migliori cose dei Fab Four e con un testo lineare che parla di inseguire i propri sogni. È abbastanza buona anche la mini opera in tre atti *It's Late* di May, su cui spiccano



le sovrapposizioni vocali di tutti e quattro i componenti della band. Il resto del disco, tuttavia – forse per i tempi stretti della lavorazione – non si mantiene sui livelli di A NIGHT AT THE OPERA, e nemmeno di A DAY AT THE RACES: la cabarettistica *Melancholy Blues* di Mercury è una sorta di remake (inferiore) di *Love Of My Life*; *Get Down Make Love* (ancora di Freddie) ha un testo quanto mai esplicito e sembra quasi una *We Will Rock You* meno riuscita nel suo minimalismo voce/batteria/chitarra elettrica; *Who Needs You* di Deacon è un gradevole *pastiche* kinksiano caratterizzato da una chitarra flamenco, ma nulla più; e i due restanti brani di May, il rhythm'n'blues "light" *Sleeping On The Sidewalk* e la ballad pianistica *All Dead, All Dead*, sono formalmente perfette ma lungi dall'essere indimenticabili. Pure così, nella sua imperfezione e con una tracklist fortemente squilibrata, alla sua uscita il 28 ottobre NEWS OF THE WORLD schizza in alto in classifica – n. 4 in UK e n. 3 negli USA – confermando i Queen tra i massimi gruppi rock dell'epoca. A oggi, se ne sono smerciate oltre 10 milioni di copie in tutto il mondo e risulta il loro disco di studio più venduto in assoluto. Potenza di *We Will Rock You* e *We Are The Champions*? Fatto sta che, come ha detto Roger Taylor, "dopo NEWS OF THE WORLD smettemmo di preoccuparci del punk e delle opinioni dei critici. Smettemmo di preoccuparci di qualsiasi cosa". Giusto così: a che *pro*, a quel punto, sprecare tempo con i "perdenti"? ✪

QUEEN.IT

NEWS OF THE WORLD
Nonostante la sommossa punk che investe musicalmente l'Inghilterra, NEWS OF THE WORLD è disco di platino negli Usa, Germania, Australia, Giappone e Canada e disco d'oro in Gran Bretagna e Francia. Infagottato nella celebre copertina del disegnatore americano Frank Kelly Freas (vedi box nella pagina precedente), l'album viene pubblicato il 28 ottobre 1977. All'interno, alcuni dei brani più celebri della loro produzione, come *We Will Rock You*, *Spread Your Wing*, ma soprattutto quella *We Are The Champions* che negli anni diventerà un inno sportivo planetario (i primi ad adottarlo furono i New York Yankees, campioni di football americano). Lo stesso brano negli States fa registrare vendite superiori ai 2 milioni di copie, rimanendo nella Top Ten per oltre venti settimane. Anche in Italia il tripudio è assicurato: oltre al successo del 33 giri, il micidiale 45 giri *We Are The Champions / We Will Rock You* conferma una volta di più che i Queen sono ormai entrati nelle grazie del pubblico. Viene distribuito il 7 ottobre del '77, ma attenzione perché del singolo esistono due tirature: la seconda riporta in copertina il marchio "Disco Inverno Ciao 2001". Nel 1978, una star di casa nostra come Mina chiude i suoi concerti al teatro Bussola Domani interpretando da par suo *We Are The Champions*, come documentato nel doppio MINA LIVE 1978. Sempre quell'anno, esattamente il 2 marzo, viene stampato il secondo singolo estratto da NEWS OF THE WORLD: *Spread Your Wings / Sheer Heart Attack*.
L'art-work di copertina è un particolare preso dall'interno dell'ellepì disegnata da Freas; il lato "A" è firmato da John Deacon, il lato "B" da Roger Taylor. Si narra che al tempo delle registrazioni gli stessi studi fossero utilizzati dai Sex Pistols e che gli incontri tra le due band non fossero idilliaci. E Johnny Rotten non la prese bene quando alcune testate musicali osarono definire *Sheer Heart Attack* un "pezzo punk in versione lusso". **Franco Brizi**

Roger Taylor mostra una copia della rivista «Astounding Science Fiction».

JAZZ
DIO SALVI LA REGINA

Nell'anno in cui il punk dovrebbe prendere definitivamente il potere, i Queen se ne escono con un disco che già nel titolo rimanda al passato.

Testo: **Renato Massaccesi**

Presa di posizione o puro vezzo, fatto sta che ad ascoltare il loro settimo disco in sei anni, della rivoluzione in corso non appare la minima traccia. Pare che però, a dire il vero, quell'intestazione sia soltanto un riferimento al già leggendario festival che ogni anno si tiene a Montreux. E perché Montreux, alcuni di voi che non conoscono la storia, si chiederanno? Perché è proprio lì che la prima parte del racconto inizia. C'entra poco con il rock'n'roll, ma il motivo per cui i Queen scelgono la cittadina svizzera per iniziare a incidere il disco in questione è che il British Inland Revenue (ovvero l'Agenzia delle Entrate Inglese), li sta praticamente lasciando in mutande. Però, l'aver scelto proprio *quei* Mountain Studios (risorti dopo l'incendio fatale occorso durante il concerto di Zappa raccontato dai Deep Purple in *Smoke On The Water*) non può lasciare indifferenti. Da qualche parte, la Storia doveva pur passare. Ma prima le note dolenti. Mike Scott, che era stato l'ingegnere del suono di tutti i loro album precedenti, non è disponibile perché volato in America a registrare un paio dei dischi solisti (Peter Criss e Paul Stanley) che i Kiss faranno uscire contemporaneamente. A sostituirlo, torna Roy Thomas Baker che, negli ultimi due lavori della band, era assente. Sua è l'idea di posizionare Roger Taylor con la sua batteria al centro della stanza più grande, con tutti gli altri intorno. Lo scopo è quello di ricreare un suono live che manca in molti album del periodo (a fine anni 70 va di moda registrare ogni strumento in isolamento). La seconda parte della storia, invece, si svolge a Nizza, dove i Nostri sono costretti a spostarsi per non essere eleggibili di nuove tasse. Ma qui c'è da raccontare poco e niente, se non la conclusione della registrazione. A conti fatti, JAZZ è il primo disco dei Queen che fa storcere la bocca alla quasi interezza dell'intellighenzia giornalistico-musicale (mai, però, quanto il successivo

Dall'interno dell'album, una panoramica dei Mountain Studios durante le registrazioni di JAZZ.

SPA 5
MIX 6

«A conti fatti, JAZZ è il primo disco dei Queen che fa storcere la bocca alla quasi interezza dell'intellighenzia giornalistico-musicale. Tant'è che il sempre tenero Dave Marsh scrive su «Rolling Stone»: "Probabilmente i Queen sono la prima vera rock band fascista"»

BICYCLE RACE E LA CENSURA

A tutti coloro che ebbero la fortuna di comprare l'album all'uscita, sarà rimasta impressa nella memoria la sorpresa di trovare all'interno della confezione un poster con decine di modelle in bicicletta completamente nude. A quelli ancora più fortunati (erano tempi in cui i video musicali dovevi andarteli a cercare col lumicino su qualche tv privata), sarà rimasta impressa ancora di più quella corsa erotica intervallata da immagini dei Queen su un palco che cantano *Bicycle Race*. La band non poté interagire con le riprese delle ragazze perché in esilio volontario dall'Inghilterra per problemi legati alle tasse. Il video fu girato nello stadio adibito alle corse dei cani di Wimbledon e la leggenda vuole che la ditta Halfords, noleggiatrice delle biciclette, non rivolle i sellini indietro, una volta saputo dell'uso che ne era stato fatto. La cosa, però, che oggi suona più curiosa è che negli Stati Uniti (dove, molti anni dopo, scarabocchiarono per coprire le vergogne delle statue che apparivano sulla copertina del secondo disco dei Tin Machine), il poster tratto dal video non apparve in nessuna delle copie. C'era, al suo posto, un coupon per richiederlo. Nel momento di confusione che stavano attraversando i Queen, forse non fu la strategia migliore. Ma visto che il rock'n'roll non ha regole, il successivo THE GAME fu il primo a salire al primo posto della classifica americana. Il futuro non si può prevedere. **RM**

THE GAME). Tant'è che il sempre tenero Dave Marsh scrive su «Rolling Stone»: "Probabilmente i Queen sono la prima vera rock band fascista. Mi meraviglia il fatto che ci sia ancora gente disposta a dar credito a questi quattro sfigati". E anche John Deacon, alcuni anni dopo, dirà che questo non è un album riuscito. Eppure, a risentirlo oggi, JAZZ non è sicuramente tra i peggiori della discografia, anzi... Sarà anche vero che la confusione stilistica di cui è accusato è ben presente, ma qui appaiono almeno due o tre dei pezzi che meriterebbero di stare nella top ten della band inglese. E se con l'apertura dell'album a cappella (*Mustapha*), a mo' di preghiera, si nota la voglia di tornare alle limpide armonie vocali degli inizi, se ne ha subito conferma con *Fat Bottomed Girl,* che probabilmente avrà più di un influenza sui Talking Heads, quando inizieranno a scrivere la loro *Road To Nowhere.* Insomma, un disco che vorrebbe rimettere insieme i pezzi di un rapporto che in quel momento, dopo 7 anni vissuti più che intensamente, rischia di collassare. Brian May, nel 1991, dirà: "Ce l'avevamo l'uno con l'al-

In alto: le scandalose ragazze in bicicletta di JAZZ.

tro. Un giorno sì e quello dopo pure io me ne andavo, dicendo che non sarei più tornato. Litigavamo su ogni singola nota". Eppure, JAZZ contiene una delle più belle e personali ballate incise dalla band, quella *Leaving Home It Ain't Easy*, scritta e cantata da un May sempre più stanco dei continui allontanamenti dalla sua famiglia. Senza contare quel moderno rock'n'roll, autentico capolavoro della musica tutta che è *Don't Stop Me Now*, vero inno alla voglia mai sopita di dare un calcio al mondo (e, per chi scrive, il più bel pezzo dei Queen). Poi, *Bicycle Race* che, nonostante sia un grandissimo pezzo, diventò famoso più per tutto quello che gli fu costruito intorno che per il valore musicale. Ma d'altra parte, oltre a essere una band artisticamente immensa, i Queen sono anche tanto mascara e paillettes. E, infine, naturalmente ci sono anche le cose che rendono il tutto quell'album di "transito" che fece gridare allo scandalo: quella "particolare" *Dreamer's Ball* che è quanto di più vicino ci sia alle atmosfere evocate dal titolo dell'album; quel non riuscito mix tra il funky settantino e il suono plastificato dei primi anni 80 che è *Fun It* e quel brutto pastiche finale a metà tra uno spot radiofonico e le cose brutte per cui diventeranno famose le Stars on 45 (dei tipi olandesi che mischiavano le canzoni in orrendi pout-pourri). Dedicato al roadie John Harris, collassato durante il tour di NEWS OF THE WORLD

I party selvaggi di Freddie Mercury.

BONUS TRACKS

JAZZ fu ristampato una prima volta su Cd dalla Hollywood Records nel 1991. Siccome era il periodo in cui remix fatti *ad hoc* da dj alla moda andavano per la maggiore, furono aggiunte rivisitazioni fatte dal re mida Brian Malouf (abbastanza fedele all'originale, se non più rockettara) e Junior Vasquez (una versione orrenda alla Madchester). Remix non riproposti, meno male, nell'uscita deluxe definitiva del 2011. Qui, a parte un paio di ritocchi sull'album originale (il più importante, un suono di grancassa che rende *Jealousy* decisamente diversa dall'originale), c'è il solito disco di chicche riuscito a metà: oltre alla single version di *Fat Bottomed Girl* (qualche taglietto ma niente di decisivo), c'è l'inutile versione karaoke di *Bicycle Race,* una *Don't Stop Me Now* con delle "chitarre perdute da tempo" (che non dà e non toglie niente), un live di *Let Me Entertain You* (carino ma prescindibile) e, infine, la chicca più grande, una versione acustica di *Dreamer's Ball* che eleva l'originale allo stato di brano maggiore e dove Freddie Mercury si diverte anche a fare il crooner vecchia maniera. Da sola vale l'acquisto. **RM**

«Ce l'avevamo l'uno con l'altro. Un giorno sì e quello dopo pure io me ne andavo, dicendo che non sarei più tornato. Litigavamo su ogni singola nota»

BRIAN MAY

e già ispirazione per *I'm In Love With My Car* (giusto per far capire l'attaccamento della band alla sua gente), JAZZ viene presentato in pompa magna con un party (il primo di tanti), la notte di Halloween del 1978, in un hotel di New Orleans alla presenza di 400 invitati tra manager di case discografiche, giornalisti, donne nude, mangiatori di fuoco, ballerini zulu, nani e tonnellate di cocaina. Come vuole la leggenda, la festa è talmente "strana" che il disco non viene neanche suonato. Forse i Queen hanno bisogno di una pausa per non deflagrare e forse anche di cambiare registro, a causa dell'arrivo di quei giovani ribelli che avrebbero cambiato per sempre il corso della musica. Fatto sta che JAZZ è l'ultimo loro disco a sembrare così confuso e il primo a vedere il suo successore uscire, con calma, a due anni di distanza. A riempire il vuoto, il loro primo album dal vivo (LIVE KILLERS), fotografia del tour post – JAZZ, che stranamente non toccherà la terra natale. Incazzati con la critica inglese per l'accoglienza immeritata riservata alla loro ultima fatica, i ragazzi fanno l'ennesima scelta coraggiosa. D'altra parte, nonostante tutti i casini, la Regina può sembrare moribonda ma non è morta. Dio la salvi.

RARITÀ

QUEEN.IT

Cambiano i tempi e le mode e JAZZ segue l'andamento e i gusti del pubblico. Il mutamento generazionale è in atto, sebbene il neo-rock confezionato dai Queen mantiene comunque una tecnica e una linea musicale sopraffine. D'altro canto, nello stesso periodo anche i Rolling Stones fanno gridare allo scandalo i propri fan con SOME GIRLS, visto da molti come rock sedotto dalla disco-dance. JAZZ viene distribuito il 10 dicembre 1978 e sostenuto dal successo del singolo *Bicycle Race / Fat Bottomed Girls*, che lo ha anticipato di un paio di mesi. La EMI pubblica l'Ellepì inserendo all'interno un poster gigante raffigurante le cicliste nude del controverso videoclip. Nel '79 esce sul mercato il secondo singolo: *Don't Stop Me Now / In Only Seven Days*. Entrambi i singoli vengono distribuiti anche sul nostro territorio e alcune migliaia di 45 di *Don't Stop Me Now* finiscono successivamente nel circuito delle edicole in abbinamento al mensile italiano «Music»: la grafica rimane identica, ma sul fronte copertina compare un adesivo con la scritta "Omaggio Music". In alcuni Paesi, esce anche come singolo "l'arabeggiante" brano d'apertura dell'album, *Mustapha*, mentre in Giappone viene distribuita con successo *Teo Torriatte*, che contiene alcuni versi in giapponese. **Franco Brizi**

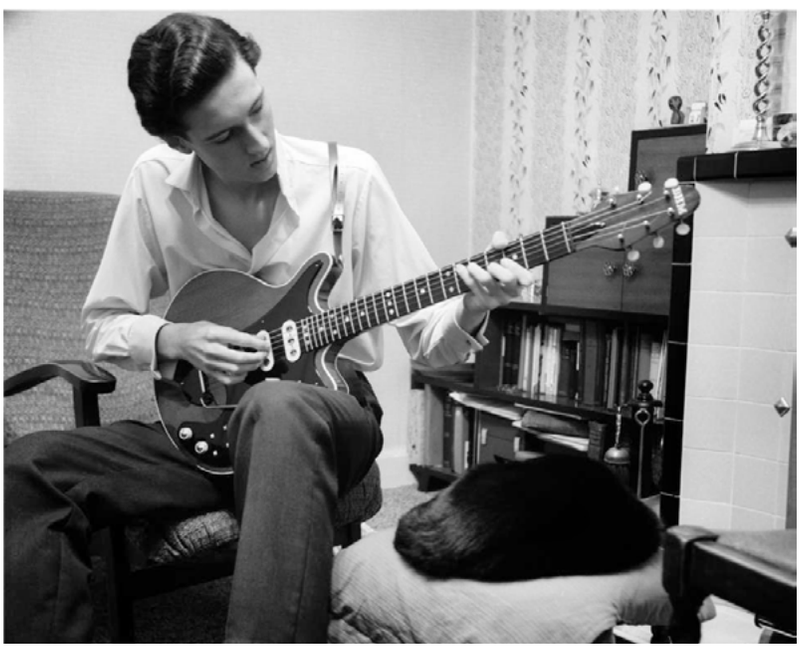
1978: i tempi sono ormai maturi per un album dal vivo.

BRIAN MAY
LO SCIENZIATO CON L'HOBBY DEL ROCK

Otto sterline d'investimento e lunghe ore passate a costruirsi una chitarra con l'aiuto di papà. Ecco come nasce uno dei chitarristi più famosi e più schivi della storia del rock.

Testo: **Gianni Della Cioppa**

Per comprendere la dimensione umana di Brian May, è sufficiente visitare il suo sito personale: non troverete lodi all'eccezionale carriera e nemmeno una pagina di dischi e gadget in vendita, magari autografati e limitati. Ci sono piuttosto link a siti animalisti, al gruppo apolitico *Common Decency* e all'astronomia. I riferimenti alla musica sono legati alla sua mitica chitarra *Red Special*, le cui gesta sono raccontate in un libro (*La storia della chitarra home-made che ha caratterizzato i Queen e conquistato il mondo*, pubblicato in Italia nel 2015 da Tsunami) e al recente libro *Queen 3-D*. Persino il ritratto in homepage nulla ha a che fare con l'immagine di una rockstar: lo si vede chino, occhiali sul naso, intento a leggere. Se pensiamo ai Queen, Brian May



In una foto del 1963, Brian May suona la sua nuovissima Red Special.

BRIAN MAY

La discografia solista

A cura di: **Gianni Della Cioppa**

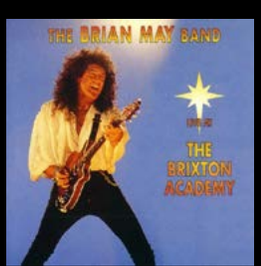
«Nella carriera solista, Brian May si muove nel solco dei Queen, acquisendo sicurezza come cantante»

BACK TO THE LIGHT
PARLOPHONE, 1992

Il chitarrista debutta come solista con un album caldo, pieno di belle canzoni, in bilico tra il rock della title-track e *Resurrection,* la solidità di *Love Token* e *Driven By You* (il brano che più di tutti rimanda ai Queen) e una *Too Much Love To Kill You* da brividi, dove May si conferma anche buon cantante. Non tutto è inedito, ma è un lavoro riuscito, che convince i fan della regina.

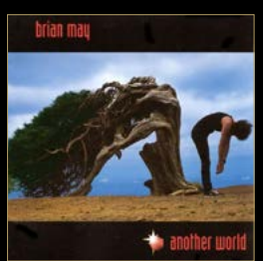
LIVE AT THE BRIXTON ACADEMY
PARLOPHONE, 1994

Anni difficili: la morte del padre, quella di Freddie e la separazione dalla moglie vengono alleviate con la musica, soprattutto in concerto (dove mancava dal 1986). Nasce così l'esigenza di ringraziare i fan con un disco dal vivo dove pesca dai Queen e dal repertorio solista, ma piazza anche una riuscita *Since You've Been Gone* di Russ Ballard. In forma e divertito, Brian suona e canta con il piglio di un ragazzino e una band pazzesca lo segue.



ANOTHER WORLD
PARLOPHONE, 1998

Architettato come un cover album intitolato HEROES, viene accantonato a favore di un disco di inediti. Del progetto originale restano tre rifacimenti (cinque nella versione giapponese), con *All The Way From Memphis* dell'idolo Ian Hunter che sovrasta *One Rainy Wish* di Jimi Hendrix. È la solita giostra di stili ma in generale suona più heavy, come dimostrano *The Business, China Bell* e *Cyborg. Why Don't We Try Again* è invece un lento vecchia maniera.



IL RESTO

Il debutto di May al di fuori dei Queen (a nome Brian May + Friends) è di quelli con il botto: il mini album STAR FLEET PROJCET del 1983, un *tour de force* per chitarra elettrica, condiviso con il gigante Eddie Van Halen. Da segnalare anche RED SPECIAL (1998), un Ep pubblicato solo per il mercato giapponese, con sette brani e un tributo parlato, con Brian che omaggia il grande batterista della sua band Cozy Powell (Rainbow, MSG, Gary Moore), morto qualche mese prima, e infine la colonna sonora del film di fantascienza *Furia*, del 1999, diretto da Alexandre Aja, di cui Brian May è autore e musicista.

«Mi dispiace per chi si sente offeso, ma io ho scritto o contribuito a scrivere tante di quelle canzoni del gruppo che se c'è uno che ha il diritto di portarle in giro, penso di poter essere io»

BRIAN MAY

non è solo uno dei fondatori della band, è l'elemento che ha fatto da collante tra lo strapotere di Freddie, l'esuberanza di Roger Taylor e i silenzi di John Deacon. Sempre con fare educato e diplomatico, come quando a un giornalista che chiedeva spiegazioni sulla *reunion* dei Queen senza Freddie Mercury rispose: "Mi dispiace per chi si sente offeso, ma io ho scritto o contribuito a scrivere tante di quelle canzoni del gruppo che se c'è uno che ha il diritto di portarle in giro, penso di poter essere io". Ma se questo è l'oggi, la storia parte da lontano. Brian Harold May nasce a Feltham, un quartiere di Londra, il 19 luglio 1947. Suo padre Harold è un disegnatore per il Ministero dell'aviazione, la madre Ruth è scozzese. Il bambino cresce in un clima di ristrettezza economica tuttavia sereno, a cinque anni suona già il pianoforte, ma è la chitarra la sua passione. Si addestra su un ukulele-banjo, cimelio di guerra paterno, per poi adoperarsi su una chitarra flamenco con un solo pick-up, costruito da lui stesso. Sono le prove generali per quello che diventerà uno dei segni di distinzione di May: la chitarra *Red Special*. I genitori rispediscono al mittente il desiderio di avere una Fender Stratocaster, ma il padre appassionato di modellismo non si sottrae quando Brian gli chiede di provare a costruirne una insieme. E così nel 1963 inizia a prendere forma, pezzo dopo pezzo, per un costo totale di otto sterline, uno

Agosto 1969, Addison Gardens, West Kensington. Da sinistra (dietro): Paul Humberstone e Brian May. In prima fila: Bruce Sanderson, Pete Edmunds, Tim Staffell, Clive Armitage e Paul Fielder.

strumento destinato a diventare leggendario per la musica rock. La chitarra è pronta tre anni dopo e Brian la utilizza nei 1984 e poi negli Smile, l'embrione che porterà nella primavera del 1970 alla nascita dei Queen. A fare da ponte tra questi due gruppi, c'è nel 1968 la Laurea con lode in Fisica e Astronomia, ma anche la delusione data ai genitori di abbandonare il dottorato per dedicarsi alla musica. Artisticamente, Brian è quasi autodidatta, ha migliorato e delineato la sua tecnica con la stessa pazienza e costanza con cui ha costruito la sua chitarra, trovando le soluzioni di volta in volta. Nasce così il suo stile influenzato da Jimmy Page, Jeff Beck, Jimi Hendrix e l'idolo Rory Gallagher, e capace a sua volta di indirizzare le scelte di giganti come Steve Vai e Joe Satriani. Innamorato del suono pulito e della melodia, abile nella tecnica del "tapping", in grado di destreggiarsi sia alla chitarra elettrica che all'acustica, in possesso anche di una buona voce, fondamentale nei fiumi di cori dei Queen e utilizzata da cantante solista su partiture che lui stesso scrive per renderle congeniali alla sua contenuta estensione. Come chitarrista, May è maniacale nella cura del dettaglio, lavora moltissimo sulle strutture armoniche, generando sovraincisioni senza sosta, sfruttando tecniche varie, andando a pescare nel folk, nella musica araba, sempre con in testa la melodia, anche quando gli assoli si fanno intensi e veloci. Dal vivo suona pulito, salvo regalarsi il proscenio e una buona dose di rumore nell'assolo, dove improvvisa e sperimenta. Nella sua collezione figurano anche alcune chitarre Fender, Washburn e Gibson e tra le acustiche Ovation, Godin e altro, mentre gli amplificatori più utilizzati sono i Vox AC30 e, tra gli effetti, delay, flanger e chorus. Come compositore, si è distinto all'interno dei Queen sin dall'esordio, che si apre non a caso con un suo brano, il rock incendiario di *Keep Yourself Alive*, il primo successo del gruppo. Amosfera del tutto diversa in *Son And Daughter*, argomento approfondito su QUEEN II nell'orchestrale *Father To Son*. E che dire di *Brighton Rock*, *Now I'm Here*, *Tie Your Mother Down*, *Dead On Time* e dell'inno *We Will Rock You*, prove inconfutabili che May è sempre stato l'anima rock dei Queen? Ma negli anni 80 il

Brian May e Jessie J alla cerimonia di chiusura delle Olimpiadi 2012.

chitarrista regala gemme melodiche come *Save Me* e *Wants To Live Forever*, senza dimenticare l'hard di *Hammer To Fall* e *I Want It All*, fino alla chiusura epica di *The Show Must Go On*. A differenza di altri colleghi, l'immagine di Brian ha subito nel tempo poche modifiche: ancora oggi esibisce con orgoglio i lunghi riccioli che negli anni si sono ingrigiti, pantaloni neri e le camicie con maniche a volant sono diventate solo più lineari e in tempi recenti aggiunge solo un gilet e un cappotto scuro. Nulla di più. Nella carriera solista, commentata altrove, Brian May si muove nel solco dei Queen, acquisendo sicurezza come cantante. Ma forse le cose più interessanti, il chitarrista ce le regala con alcune collaborazioni inaspettate, come quella con i pionieri della musica elettronica Tangerine Dream, nel doppio dal vivo STARMUS – SONIC UNIVERSE, dove suona quattro brani, compresa una *We Will Rock You* totalmente reinventata. In concerto, presta il suo talento nel 2003 al *46664 Nelson Mandela AIDS Day Concert*, nel 2012 è al Festival di Sanremo per accompagnare il duetto di Irene Fornaciari con Kerry Ellis, con cui ha registrato un live e nel 2017 GOLDEN DAYS. Tra le uscite pubbliche, partecipa alla cerimonia di chiusura dei XXX Giochi Olimpici. Personaggio pieno di vitalità e impegnato su più fronti, in campo scientifico nel 2007 ha fondato l'"Asteroid-Day". Studioso anche di stereografia (una tecnica per migliorare la profondità delle foto), nel 2009 con Elena Vidal ha pubblicato il frutto di anni di ricerche nel mondo vittoriano nel libro *A Village Lost and Found*. La tecnica è stata utilizzata e migliorata per il suo libro capolavoro *Queen in 3-D*, che racconta la storia della band con meravigliose foto tridimensionali, apprezzabili con degli specifici occhiali allegati al volume. Nel 2005, Brian May ha ricevuto l'onorificenza di Commendatore dell'Ordine dell'Impero Britannico, una delle cose di cui va più fiero. Dopo un lungo matrimonio e tre figli con Chrissy Mullens, dal 2000 è sposato con l'attrice Anita Dobson. Sempre impegnato in cause umanitarie, per l'ambiente e gli animali, nel 2000 ha detto in un'intervista: "Preferirei essere ricordato per il mio lavoro sui diritti degli animali, piuttosto che per la mia musica o il mio lavoro scientifico".

Brian May presenta il libro *Queen in 3-D*.

QUEEN

1980

THE GAME
NUOVO DECENNIO, NUOVA MUSICA

Arrivano gli anni 80: funk, sintetizzatori e sound più asciutto per la metamorfosi.

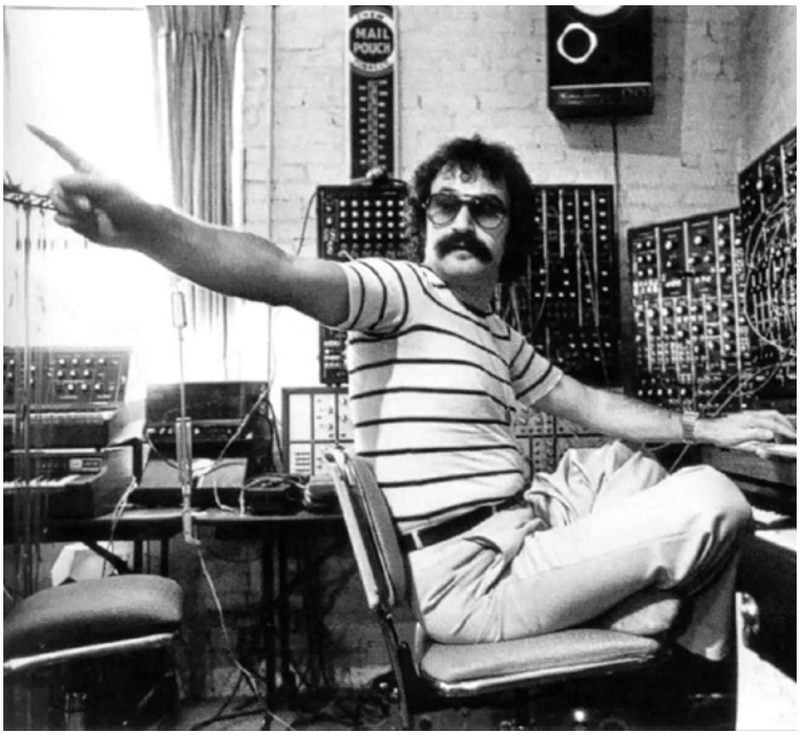
Testo: **Paolo Bertazzoni**

Per la prima volta in tutta la loro carriera, i Queen sentono, nel 1979, che la frenesia dalla routine album/tour/album, in virtù della quale avevano sempre pubblicato almeno un disco all'anno, è un fardello a cui possono serenamente rinunciare. Nonostante il piglio canzonatorio e sprezzante con cui parte della critica aveva definito JAZZ "una sequenza pomposa di cazzate in bicicletta", il disco d'oro che lo aveva incoronato in marzo aveva non solo dato conferma di quanto la band fosse ancora una volta nel giusto, ma aveva in qualche modo liberato Mercury e soci dall'ansia di pubblicare un album in tempi brevi, rassicurati dal fatto che l'imminente LIVE KILLERS avrebbe di certo sedato la bramosia dei fan. Così, senza una reale scadenza, i Queen si lasciano stregare dalla suggestiva cornice di Montreux, della quale s'innamorano al punto di comprare i Mountain Studios, che da quel momento diventano la loro base operativa, oltre che il luogo in cui verranno realizzati tutti i loro album successivi. Nonostante questo idillio, però, nel giugno del '79 i Queen si spostano a Monaco di Baviera, presso i Musicland Studios di Giorgio Moroder. Lì, affidati alle sapienti mani del producer Reinhold Mack, approdano a un sound molto più asciutto, in cui ritmica e groove reclamano uno spazio sempre maggiore.

Noto nell'ambiente semplicemente come Mack, il produttore tedesco non è solo il testimone di questa fase creativa estremamente proficua e rilassata, ma riesce ad

Tour in Argentina e incontro fra due miti: Queen e Diego Armando Maradona.

«La seconda parte delle session dà corpo a una direzione ancora più risolutamente distante rispetto al tradizionale trademark Queen, dando spazio a sonorità che s'inerpicano fra giri di basso alla Chic e incursioni nel funk»



Quattro passi nell'incubo

"Lo Studio era perfetto, ma si trovava in un altro palazzo a torre, simile all'Hilton ma ancora più monolitico, il famoso Arabellahaus. Durante alcune fasi della registrazione alloggiammo lì; le camere erano in alto e lo studio era nel seminterrato... Camera, ascensore, studio. Dopo un po', iniziavi a impazzire e ti sentivi come... in una specie di prigione. In qualche modo era deprimente e, misteriosamente, l'edificio in sé contribuiva all'atmosfera. Non eravamo gli unici a percepirla, perché piuttosto regolarmente qualcuno si suicidava gettandosi dalla cima del palazzo". Con queste parole, Brian May ricorda nel libro *Queen 3d* l'atmosfera vissuta dalla band a Monaco di Baviera. Una città affascinante e "accogliente", che sembra però rivelare una duplice natura, che non a caso ha spinto Dario Argento a girarvi parte degli esterni (e interni) del cult *Suspiria*. Fatevi un giro nella centralissima Marienplatz e in una delle vie adiacenti vi troverete di fronte alla facciata nero-porpora teatro del primo, feroce omicidio, mentre pochi minuti di metropolitana vi porteranno alla dechirichiana piazza di Königsplatz, dove potrete, specie di notte, scorgere le sagome stregonesche che nel film fanno impazzire il pastore tedesco dello sventurato pianista Daniel. Mi raccomando, state alla larga dal suggestivo ma letale Arabellahaus: si dice che qualcuno sussurri ancora alle orecchie di chi vuole farsi un giro sulla sua sommità... **PB**

ampliare gli orizzonti della band introducendola a nuove tecniche di registrazione (e all'utilizzo dei synth, a cui da sempre si opponeva con cieca fierezza) e aiutandola a elaborare un suono decisamente più essenziale. Con queste premesse quindi, in quella che si rivelerà la prima tranche di registrazioni fra una leg e l'altra del tour, i Queen registrano quattro brani, fra cui spiccano le due splendide ballate *Save Me* e *Sail Away Sweet Sister*, mentre *Crazy Little Thing Called Love*, composta da Mercury alla chitarra mentre si trastullava nella vasca da bagno, viene assemblata a una velocità tale da catturare in maniera pressoché perfetta l'immediata schiettezza di un pezzo rock delle origini. Il brano, a cui May si aggiunge in coda di registrazione con un assolo suonato su una rarissima Fender Telecaster (per volere di Mack, non certo sua), suona talmente bene da spingere la band a pubblicarlo come singolo, regalandosi, quando ancora non ci sono pezzi sufficienti per assemblare un nuovo album, nell'ottobre del '79, i vertici delle classifiche britanniche e statunitensi. Un fatto non da poco, dal momento che i Queen avevano sempre fatto fatica a raggiungere i vertici delle classifiche americane, ora finalmente espugnate grazie a una hit presa per una cover di un brano perduto di Elvis. È quindi sull'onda di un rinnovato entusiasmo per il lavoro in studio, che nel febbraio del 1980 "i ragazzi" si ritrovano con il taciturno Mack in

Freddie Mercury e Mack al banco mixer. In alto a sinistra: Giorgio Moroder.

It's a Crazy, Crazy, Crazy, Crazy Tour!

Per quanto il *Crazy Tour* vero e proprio fu quello che toccò il Regno Unito fra il 22 novembre e il 22 dicembre 1979, i Queen non smisero praticamente mai di esibirsi dal vivo nel periodo che intercorse fra le prime session di Monaco e i mesi che seguirono l'uscita di THE GAME. Un periodo che vide Mercury vittima d'importanti cali di voce, ma si rese comunque memorabile per le sue follie e stranezze. Così, se una delle serate di Parigi (marzo '79) vide il cantante massacrare un amplificatore con l'iconica mezz'asta del suo microfono durante *Sheer Heart Attack*, l'ultima data della leg nipponica del tour, il 6 maggio, si concluse con un improbabile scontro di titani, che vide band e crew sfidate (e battute) in una gara di bevute della celebre birra Sapporo. E ancora, la commozione mista a incredulità con cui Brian e Freddie videro comparire, durante una data all'Apollo Theatre (Manchester, 26 novembre) dei misteriosi foglietti, che si rivelarono l'inaspettata trascrizione del testo di *Save Me*, intonata dal pubblico quando ancora l'album non era che una vaga idea nelle menti del quartetto britannico. Di più: la memorabile performance a favore dei perseguitati dal regime di Pol Pot, sotto l'egida di Paul McCartney, mentre il debutto ufficiale dei baffi di Freddie (*The Game North American Tour*, giugno '80) fu accolto da miriadi di rasoi usa e getta catapultati sul palco. Come? Abbiamo detto che THE GAME ruppe la routine della frenesia album/tour/album? In realtà, i Queen non si fermarono un attimo, fra concerti e lavoro in studio, tanto che il tour inglobò le session di FLASH GORDON. Ma questa, ovviamente, è un'altra storia.
PB

quel di Monaco. Qui, la seconda parte delle session dà corpo a una direzione ancora più risolutamente distante, rispetto al "classico" trademark Queen, dando spazio a sonorità che s'inerpicano fra giri di basso alla Chic e incursioni nel funk. Sono giorni di lavoro febbrile, di stress ed eccessi in cui tutto, persino lo stato di depressione in cui May si trova invischiato, fra sbronze colossali e locali equivoci come lo Sugar Shack, finiscono per riversarsi nelle canzoni. Un malessere serpeggiante, che in qualche modo il riccioluto chitarrista sublima nella trascinante miscela funk rock di *Dragon Attack*, che illustra in modo egregio la direzione che i Queen stanno prendendo, in barba alla visione stereotipata in cui critica e pubblico li hanno da tempo cristallizzati. Una vera e propria rivelazione, per quello che sembra un fiume di creatività pronto a esondare da un momento all'altro, dal cui letto limaccioso, emerge, scintillante nella sua copertina dal suggestivo effetto laminato in virate d'argento, THE GAME, ottavo album della band britannica. È il 30 giugno 1980, quando i Queen si apprestano a diventare una sorta di culto nel circuito radiofonico newyorchese, forti di un lavoro che li vede ripuliti sia nell'immagine che nel sound. Ormai lontani dai fasti pomposi e dagli eccessi del glam, Mercury e compagni aggrediscono di petto il

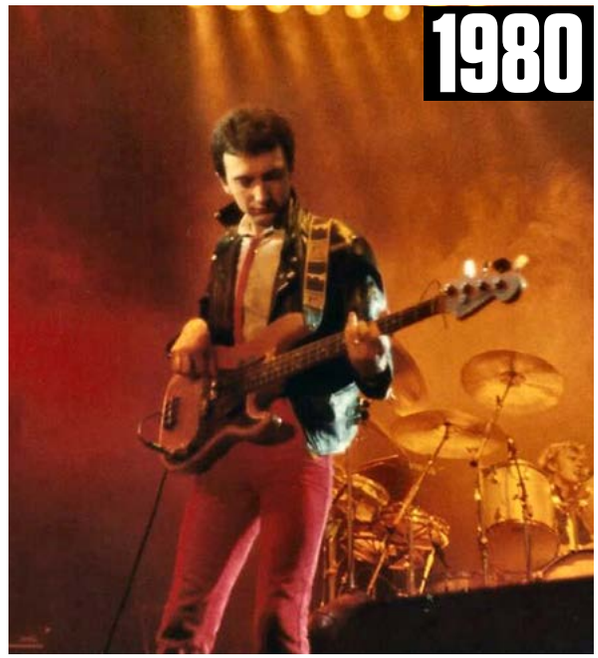
Un nuovo look per gli anni 80: capelli corti e giacche di pelle.

> «Ormai lontani dai fasti pomposi e dagli eccessi del glam, Mercury e compagni prendono di petto gli anni 80 con un'immagine nuova di zecca»

RARITÀ

QUEEN.IT

Al momento della sua uscita, THE GAME suscita perplessità sia nel pubblico che nella critica. Che qualcosa fosse cambiato musicalmente lo si era già capito con *Crazy Little Thing Called Love*, singolo pubblicato alla fine del '79 e seguito da *Save Me* nel febbraio dell'80. I due singoli, e soprattutto l'album, rappresentano la svolta verso quella fase "commerciale" che da un punto di vista artistico sarà la chiave di volta degli anni Ottanta. Nonostante le critiche iniziali, il tanto bistrattato Ellepì arriva al n° 1 in America, Inghilterra e Olanda, raggiungendo i vertici delle classifiche di mezzo mondo. Non sono da meno gli altri due 45 giri estratti dall'album, ovvero *Play The Game* e soprattutto *Another One Bites The Dust*, autentico best seller. In Paesi come Canada, Usa, Giappone, Nuova Zelanda, Filippine e Argentina, viene lanciato anche *Need Your Loving Tonight*. Un'ultima notazione su *Another One Bites The Dust*: scritta da John Deacon, vende oltre un milione di copie e rapidamente un inno degli amanti del "disco" e del "rap". È stata remixata nel 1998 da Wyclef Jean. A oggi, è forse il pezzo più trasmesso e più twittato dei Queen.
Franco Brizi



nuovo decennio con un'immagine che ne rimarca la spiccata autoironia, fra giacche di pelle, capelli corti e motociclette che ne fanno anacronistici ma allo stesso tempo ammiccanti adepti del Marlon Brando di *Fronte del porto*, mentre i cori si fanno più sporadici e meno magniloquenti. Un suono decisamente più incline al groove, alle irresistibili linee di basso e alle atmosfere dei sintetizzatori come l'Oberheim OBX (come tengono a precisare nella sleeve interna del disco), che appare talmente straniante, se paragonato ai precedenti lavori della band, da far circolare la voce, sempre nei club americani, che l'album sia il debutto di una misteriosa quanto misconosciuta band emergente, capace di evocare i Police di *Walking On The Moon* in episodi come *Don't Try Suicide*. Una leggenda, ovviamente, a cui difficilmente si può credere ascoltando *Play The Game*, la traccia che finirà per dare il titolo all'album – non senza scatenare conflitti, dal momento che Taylor vede nella richiesta di "giocare il gioco... un modo di dire tipicamente inglese che significa seguire l'onda, sottomettersi al potere costituito. Un modo di dire che non mi trova particolarmente d'accordo". Inutile dire, però, che superata la diatriba linguistica accorciando il titolo in THE GAME, l'album, se proprio non mette d'accordo tutti, trova sicuramente parecchi consensi, specie dopo l'uscita di quello che a oggi è ancora il singolo più venduto di tutta la storia della band. Nata dalla volontà di John Deacon di "fare qualcosa nella direzione della black music", *Another One Bites The Dust* spazza via ogni incertezza, nell'agosto 1980: i Queen non avevano solo grandi melodie da offrire al mondo, ma anche tanto groove, in una formula che vede funk e rock amoreggiare in modo sconcio, coinvolgente, totalizzante, come un maestoso piano sequenza di Paul Thomas che finisce, in dissolvenza incrociata, fra le gambe di Vanessa Del Rio. ✪

I Queen si godono il successo di *Crazy Little Thing Called Love*.

1980

FLASH GORDON
UN *SUPERMAN* PER GENTE SOTTO EFFETTO DI DROGHE

Il primo contatto dei Queen con il mondo del cinema nasce un po' di fretta. Eppure offre diverse sorprese e belle idee.

Testo: **Mario Giugni**

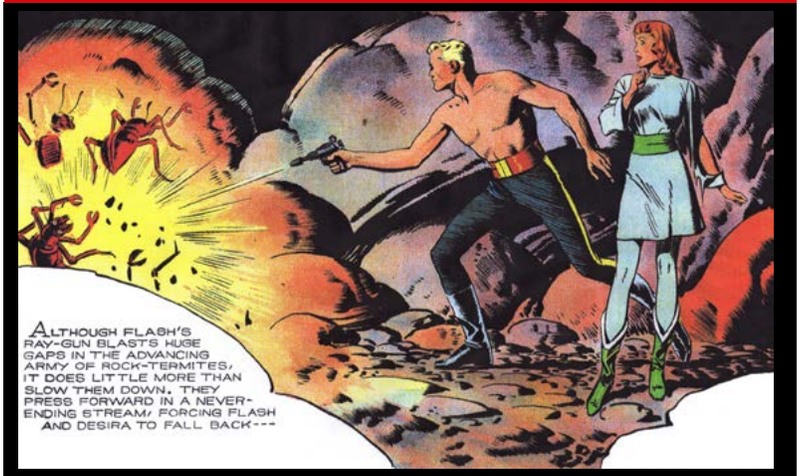
Incantato dal travolgente successo del primo *Star Wars*, alla fine dei Settanta il produttore Dino De Laurentiis investe un sacco di soldi in un film di fantascienza. E gli piace l'idea di recuperare le storie dell'eroe dei fumetti Flash Gordon. Per la regia vorrebbe Federico Fellini, che in passato si era dichiarato disposto a girare anche gratis una pellicola sul personaggio creato negli anni Trenta da Alex Raymond. Purtroppo, però, ora il Maestro ha altro da fare e il suo cognome nella pellicola compare solo perché diviene il nome dello stravagante servitore nano della principessa Aura. Neanche con Sergio Leone, che trova la sceneggiatura poco fedele alle idee di Raymond, l'esito è felice e alla fine arriva Nicolas Roeg, che passa un anno a occuparsi della pre-produzione per poi andarsene a causa dei contrasti nati con

Sveglia ragazzi, gli anni 70 sono finiti!

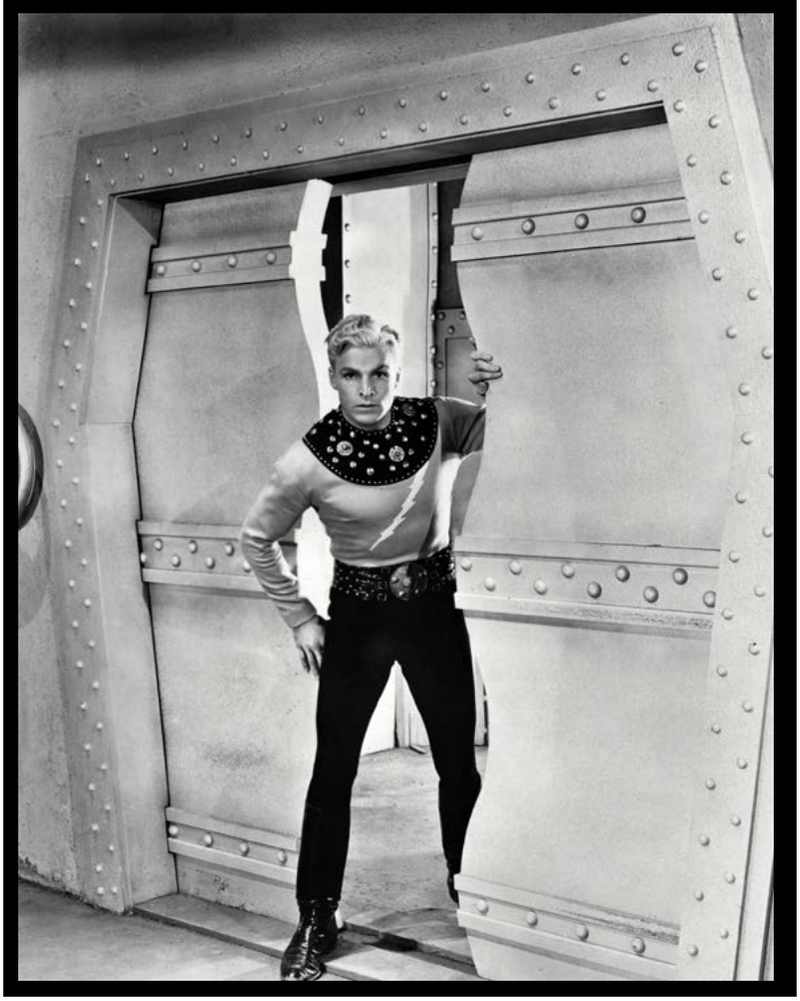
«Flash Gordon era una cosa da cui sia Brian sia io siamo rimasti molto attratti. È una science-fiction con connotazioni anni Trenta. È una specie di Superman per gente sotto effetto di droghe»

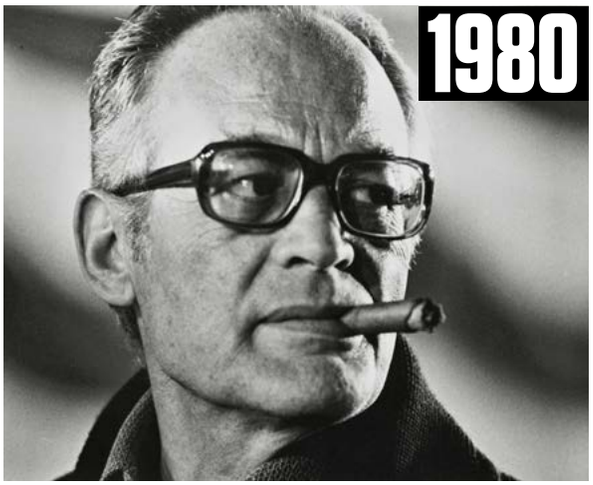
ROGER TAYLOR

MONGO, LA TERRA E IL COSMO



È il 7 gennaio 1934 quando la King Features pubblica la prima striscia di *Flash Gordon*. In breve, le avventure di Gordon, di Dale Arden e del dottor Zarkov nel pianeta Mongo conquistano grandi e piccini. Il creatore è il disegnatore Alex Raymond, che nel 1944 però molla tutto e parte per la Seconda guerra mondiale. Al suo posto altri autori che, fino al 2003, inventeranno nuove avventure in cui Gordon è un astronauta in viaggio tra differenti pianeti e sistemi solari. Il cinema s'interessa all'eroe nella seconda metà dei Trenta per tre serial (film a episodi). Poi, nel 1980, c'è la pellicola di Hodges, preceduta di sei anni da *Flesh Gordon*, una rivisitazione demenziale e divertentissima in chiave porno. *Flesh Gordon Meets The Cosmic Cheerleader* è un suo sequel del 1989. **Mario Giugni**





«Mike Hodges diceva che era geniale. Dino De Laurentiis invece era seduto con una faccia livida e bianca come un lenzuolo»

BRIAN MAY

l'insoddisfatto De Laurentiis. Alla fine, è scelto Mike Hodges ed è proprio il regista britannico, dopo aver accarezzato l'idea di chiedere la colonna sonora ai Pink Floyd, a proporre i Queen, che si mostrano interessati. Ignaro di rock, De Laurentiis non ha mai sentito nominare il quartetto ma prepara gli assegnoni. "È stato un compito interessante e molto strano, lavorare al buio prima di vedere il film al cinema, e ne siamo rimasti piuttosto soddisfatti", racconta Roger Taylor nel dicembre del 1980 a Tommy Vance di BBC Radio 1: "Potevamo davvero fare quasi tutto ciò che volevamo, purché si adattasse al copione. C'erano stati offerti in precedenza altri film, ma *Flash Gordon* era una cosa da cui sia Brian sia io siamo rimasti molto attratti. È una science-fiction con connotazioni anni Trenta. È una specie di Superman per gente sotto effetto di droghe". Il lavoro procede nei tempi morti di un anno, il 1980, particolarmente impegnativo per i quattro, che in genere s'industriano per la colonna sonora separatamente. E in effetti la presentazione del materiale a regista e produttore non va

In alto: Dino De Laurentiis, il produttore del film *Flash Gordon*.

1980

UN TEDESCO PER I QUEEN

Dei Queen, è May a farsi il mazzo per la produzione di FLASH GORDON. E con lui c'è Mack. Tecnico e produttore ai Musicland di Monaco di Baviera, Reinhold Mack entra nella storia della band nel 1979, quando gli dà una mano per il singolo di *Crazy Little Thing Called Love*. Poi viene invitato a lavorare su THE GAME e con i Queen rimane fino alla realizzazione di A KIND OF MAGIC, occupandosi anche degli album solo di Mercury, Taylor e May. È lui a convincere i quattro a usare gli odiati sintetizzatori e molto inventa in studio per il loro suono. Deacon e Mercury, che si affeziona molto al piccolo, sono i padrini del suo terzo figlio John Frederick. Nel corso degli anni, Mack ha lavorato tra gli altri con Deep Purple, Rory Gallagher, T-Rex, Rolling Stones, Electric Light Orchestra, Black Sabbath, Rainbow, Billy Squier, Extreme e Meat Loaf. **MGIU**

proprio benissimo. "Ci fu un momento orribile in cui Mike saltò su e giù dicendo che tutto era 'geniale, geniale'", racconterà Brian May nel 2012 all'«Independent». "Dino invece era seduto con una faccia livida e bianca come un lenzuolo. Ovviamente non gli era piaciuto. E quando ha ascoltato il tema che avevo scritto, cioè *Flash's Theme*, ha detto che era molto buono ma non era per il suo film". De Laurentiis, però, alla fine è costretto ad abbozzare e tenersi la musica dei Queen. Infatti la lavorazione del film, sin dall'inizio molto confusa, ormai ha di gran lunga superato i tempi prestabiliti e i soldi escono copiosamente dalla finestra. *Flash Gordon* esce nelle sale nel dicembre del 1980 e si rivela un discreto flop. Pubblico e critica lo snobbano (salvo rivalutarlo in seguito) anche perché i protagonisti, Sam J. Jones e Melody Anderson, convincono poco. E non basta la meravigliosa interpretazione di Max Von Sydow nel ruolo del cattivissimo Ming, così come quelle di Timothy Dalton e Mariangela Melato, a raddrizzare la situazione. Il disco della colonna sonora dei Queen, che non comprende le parti solo orchestrali realizzate da Howard Blake per la pellicola, si muove invece bene. Certo, i numeri non sono quelli degli altri album del quartetto ma ripeterli è impresa neanche particolarmente cercata. FLASH GORDON è infatti un lavoro finalizzato, appunto, a un progetto cinematografico piuttosto che al gusto personale e del grande pubblico. Come sottolinea nel 1981 May all'argentino «La Capital-Mar del plata», "per la prima volta lavoravamo per qualcuno. Non componevamo brani per il nostro piacere, ma per il regista". Due sole sono le canzoni cantate, *The Hero* e l'esplosivo rock di *Flash's Theme* che, oltre a divenire una hit, presenta il tema più volte ripreso sul quale vive il lavoro della band. Il resto sono brevi brani strumentali che seguono le scene e le ambientazioni del copione. Numerose sono le composizioni d'atmosfera come *Ming's Theme (In The Court Of Ming The Merciless)*, *Execution Of Flash*, *Arbo-*

Il produttore tedesco Reinhold Mack, meglio conosciuto come Mack. In alto: i Queen al lancio in Giappone del film *Flash Gordon*.

RARITÀ

QUEEN.IT

Quasi interamente strumentale, l'omonimo album viene pubblicato l'8 dicembre dell'80. Esiste un 45 giri con uno dei due brani cantati, ovvero *Flash* (l'altro è *The Hero*), accoppiato a *Football Fight*, un frammento musicale della durata di appena un minuto e trenta secondi. Osannato da tutte le testate musicali inglesi, l'Ellepì ottiene un ragguardevole successo. La pellicola del film diretto da Mike Hodges vede fra i protagonisti anche due eccellenze del cinema italiano come Ornella Muti e Mariangela Melato: la prima interpreta il personaggio della Principessa Aura, la seconda quello di Kala. **Franco Brizi**

ria (Planet Of The Tree Men), *In The Space Capsule (Love Theme)*, *Escape From The Swamp*. Ma ci sono anche pezzi più tirati (*Football Fight*, *Vultan's Theme (Attack Of The Hawk Men)*, *Battle Theme*, *Flash's Theme Reprise*), l'omaggio ai sci-fi soundtrack dei Cinquanta di *The Ring (Hypnotic Seduction Of Dale)*, l'elettrica marcia nuziale di *The Wedding March* e alcuni interventi orchestrali curati da Blake. Fino a poco tempo prima disprezzato dalla band, il sintetizzatore regna sovrano. "Tutto è iniziato quando ho comprato un synth l'anno scorso per usarlo sul mio album solo, cosa che ho fatto", spiega ancora Taylor a Vance. "Poi abbiamo finito per utilizzarlo un po' su THE GAME. Parecchio in FLASH GORDON è stato fatto con il sintetizzatore". Decisamente azzeccata, inoltre, è la scelta di infilare alcuni dialoghi del film nelle tracce. "È stata una nostra trovata", continua Taylor. "Non era l'idea originaria, ma abbiamo pensato di rendere l'album un po' differente da una normale colonna sonora su album, tipo THE EMPIRE STRIKES BACK o altre del genere dove c'è solo un'orchestra. Abbiamo voluto mettere questi pezzetti di dialoghi per dare un'idea di cosa accadeva nel film e rappresentare l'atmosfera della storia". E in effetti, l'album in questo modo viene ad avere una sua identità, con una precisa struttura narrativa, lontana da quella di una classica colonna sonora. Purtroppo, per quanto creativo, coraggioso e divertente, il disco suona in alcuni momenti un po' tirato via. "Non abbiamo avuto abbastanza tempo", dichiarerà May nel 1983 a «Guitar Player». "Avevamo appena finito THE GAME e c'era un tour americano nello stesso momento in cui FLASH GORDON veniva fuori. Era una cosa assurda. Ci abbiamo messo tutto il tempo che avevamo a disposizione". Ovviamente non è bastato.

Una delle tante pose iconiche di Freddie Mercury.

HOT SPACE
SOTTO PRESSIONE

Quando nel luglio del 1981 i Queen e David Bowie si ritrovano ai Mountain Studios di Montreux, non si sa bene quale sia la direzione da prendere.

Testo: **Barbara Tomasino**

Super star planetaria e artista scrupoloso, Bowie presta la propria voce per i cori di un pezzo (*Cool Cat*) che farà parte del nuovo album dei Queen, HOT SPACE. Il risultato però non convince il Duca, che chiede di eliminare la registrazione, tanto che nella versione a noi pervenuta non c'è traccia della voce di Bowie (che, invece, si può ascoltare in alcuni bootleg apparsi nel corso degli anni). A quel punto, il quintetto si gingilla con un demo abbozzato tempo prima e intitolato *Feel Like*, ma anche questi tentativi non funzionano. Quando dei fuoriclasse si ritrovano tutti insieme in un studio, non sai mai cosa possa succedere e, infatti, quella notte accade un piccolo miracolo. La storia della genesi di *Under Pressure* è particolarmente confusa e di volta in volta i protagonisti ne hanno dato versioni differenti: c'è chi considera John Deacon l'autore della celebre linea di basso iniziale, chi attribuisce gran parte del merito di tutta l'operazione a Bowie e chi ancora sostiene che tutti gli spunti accattivanti del testo siano opera di Freddie Mercury. Quello che è certo è che il gruppetto, dopo aver buttato giù qualche idea, si sia allontanato per la cena e, una volta rientrato in studio, abbia dato vita alla jam session che ha avuto come risultato il secondo singolo di maggior successo dei Queen: solo *Bohemian Rhapsody* in precedenza era riuscita ad arrivare in vetta alle chart inglesi, mentre l'ultimo singolo estratto dall'album del 1980 THE GAME, *Another One Bites The Dust*, si era piazzato al numero uno di quelle americane. Anche Bowie aveva da poco visto una sua canzone in testa alle classifiche inglesi, *Ashes To Ashes*, e si godeva il frutto del successo della colonna sonora di *Chistiane F. – Noi, i ragazzi dello zoo di Berlino*. Non è strano supporre che nessuno si aspettasse da quella giornata di strimpellamenti, risate ed ego giganteschi a confronto, un risultato così sorprendente: Bowie e Mercury duettano "recitando" due parti, da un lato la voce grave, dalle venature nichiliste, del Duca Bianco; dall'altro i toni alti, supplicanti e colmi di amore, di Freddie. In mezzo, il mondo che crolla, che va fuor di sesto, schiacciato dalla pressione del progresso, della guerra, dell'indifferenza, soggiogato dal non-amore. La sperimentazione con i synth iniziata dai Queen con l'album precedente, qui si rivela perfetta: uomo e macchina sono in armoniosa sintonia, quella progressione in salita carica il brano di pathos, ma i puntelli *sintetici* contengono l'aria melodramma-

Queen + David Bowie: un'accoppiata vincente.

Hot Space
AMERICA TOUR
QUEEN
Hot Space

«Non potrei più scrivere
Bohemian Rhapsody,
per come sono fatto oggi»

FREDDIE MERCURY

tica cui tende *Under Pressure* (e in generale Freddie Mercury), e il botta e risposta tra i due fa salire un brivido lungo la schiena: Bowie getta le macerie della modernità in faccia a Mercury e lui, per tutta risposta, rispolvera il vecchio adagio della *bellezza che salverà il mondo*, credendoci con tale intensità, che alla fine si può solo pregare per avere un'altra chance. Il colpo da maestri è stato inserire, poi, il singolo nel nuovo album HOT SPACE che, prendendo le mosse da quella che dai più è considerata "la svolta robotica" dei quattro musicisti, abbonda di synth, drum machine e cattivo gusto. Fino al 1979, i Queen erano stati un gruppo "rock", nel senso più ampio del termine, ma ora "tradiscono" i fan che li amano con devozione assoluta, licenziando un album black-disco-funk propenso agli ammiccamenti e povero delle chitarre di Brian May, che hanno fino a oggi infiammato pubblico e critica. "Non potrei più scrivere *Bohemian Rhapsody,* per come sono fatto oggi", commenta il cantante a proposito di *Body Language*, una delle canzoni del disco; a fargli da sponda c'è Deacon, che freme per sperimentare le nuove macchine e firma *Back Chat*, dall'incedere funky stilizzato che piaceva tanto a Michael Jackson, e poi insieme a Mercury consegna *Cool Cat*, un pezzo pop contaminato dal soul sinuoso e insinuante quanto basta a spegnere le luci, versare lo champagne e lasciar scivolare la lingerie ondeggiando a tempo con il falsetto di Mercury. Il terzo incomodo, l'elemento di disturbo che crea squilibrio tra i membri della band, è Paul Prenter, inizialmente manager del gruppo e poi del solo Mercury, che non solo decide ogni singolo aspetto della vita della star, ma pretende anche di avere voce in capitolo sulle scelte musicali. La sua idea, complice il successo di *Another One Bites The Dust*, è quella di spingere sui groove elettronici a discapito delle chitarre, pensando che se la disco americana (roba da club, satinata e sordida al contempo) aveva avuto tanto successo, anche le movenze sfacciate di Freddie su un tappeto di synth bollenti conquisteranno il mondo. Brian May e Roger Taylor, di contro, hanno sempre detestato l'album, nonostante i loro pregevoli contributi. May crea un gradevole intermezzo rock con *Put Out The Fire*, ristabilendo la centralità di chitarra-basso-batteria; mentre Taylor sforna uno dei brani più accattivanti, *Calling All Girls*, che offre alle corde vocali di Freddie – soprattutto nel ritornello – la possibilità di produrre sfumature inedite, e che possiede una struttura semplice ed efficace (con l'aggiunta di acustica e percussioni), che però purtroppo non convince i fan (il piazzamento nelle chart, una volta lanciato in alcuni Paesi come singolo, è pessimo). Il barocchismo melò di Mercury trova sfogo nella svenevole operetta chiamata *Las palabras de amor*, mentre la sua parte intensa che ama le ballad torcibudella affiora – in parte – in *Life Is Real (Song For Lennon)*, che deve molto al Beatles-sound, nostalgica e dal tempo morbido, dedicata al cantante assassinato l'8 dicembre 1980. Questo è senza dubbio un disco di passaggio, figlio delle indecisioni (come gruppo) e di qualche contrasto, che non si è distinto (eccezion fatta per *Under Pressure*) nella lunga e gloriosa carriera dei Queen, ma forse ha solo segnato un ulteriore tassello in quella spasmodica ricerca della compiutezza portata avanti da Mercury, un artista totale fermamente convinto che il loro "pop all'acqua di rose" dovesse essere assolutamente perfetto.

I Queen durante il tour europeo di HOT SPACE, con il tastierista aggiunto Morgan Fisher.

QUEEN

1984

THE WORKS

IL ROCK ORMAI È LONTANO

Spinti in studio dall'intuizione di un regista, i Queen fiutano il *mood* giusto e cambiano programma: altro che soundtrack, questo sarà un album!

Testo: **Mario Giammetti**

Hotel New Hampshire è un romanzo del 1981 di John Irving. Intrigato dalla trama (incentrata su una bizzarra famiglia americana che decide di gestire un albergo all'interno del quale si sviluppano amori incestuosi, litigi e tragedie), il regista Tony Richardson chiede ai Queen se vogliono occuparsi della colonna sonora del film, che vedrà protagonisti Rob Lowe e Jodie Foster. Reduce da una pausa dal vivo e alcuni progetti solistici (il secondo album di Roger Taylor STRANGE FRONTIER e l'Ep di Brian May STAR FLEET PROJECT), la band accetta volentieri l'incarico e, durante il primo giorno di lavoro, ai Record Plant Studios, tira fuori un brano che titola *Keep Passing The Open Windows* (frase ricorrente del libro di Irving). Sono session molto produttive che, ben presto, inducono i Queen a lasciar perdere il film per dedicarsi, piuttosto, a un nuovo disco. "È venuto fuori così", spiega Freddie Mercury, "dando spazio compositivo a tutti. È quindi naturale che risulti molto vario: scriviamo tutti e quattro e c'è competizione. Un meccanismo salutare: abbiamo ego grandiosi e ci comportiamo di conseguenza, ma non ci sono comparse nei Queen, ognuno di noi ha un ruolo chiave all'interno del gruppo e siamo tolleranti rispetto alle differenze". Un passo in avanti decisamente incoraggiante rispetto a una band sulla quale circolano voci di scioglimento e che, oltretutto, non è reduce da cose artisticamente molto rilevanti, anche se il successo non manca: con l'avvicinamento sempre più marcato alla dance, al funky e all'elettronica, il gruppo sembra anzi aver perso in parte la sua grinta rock.

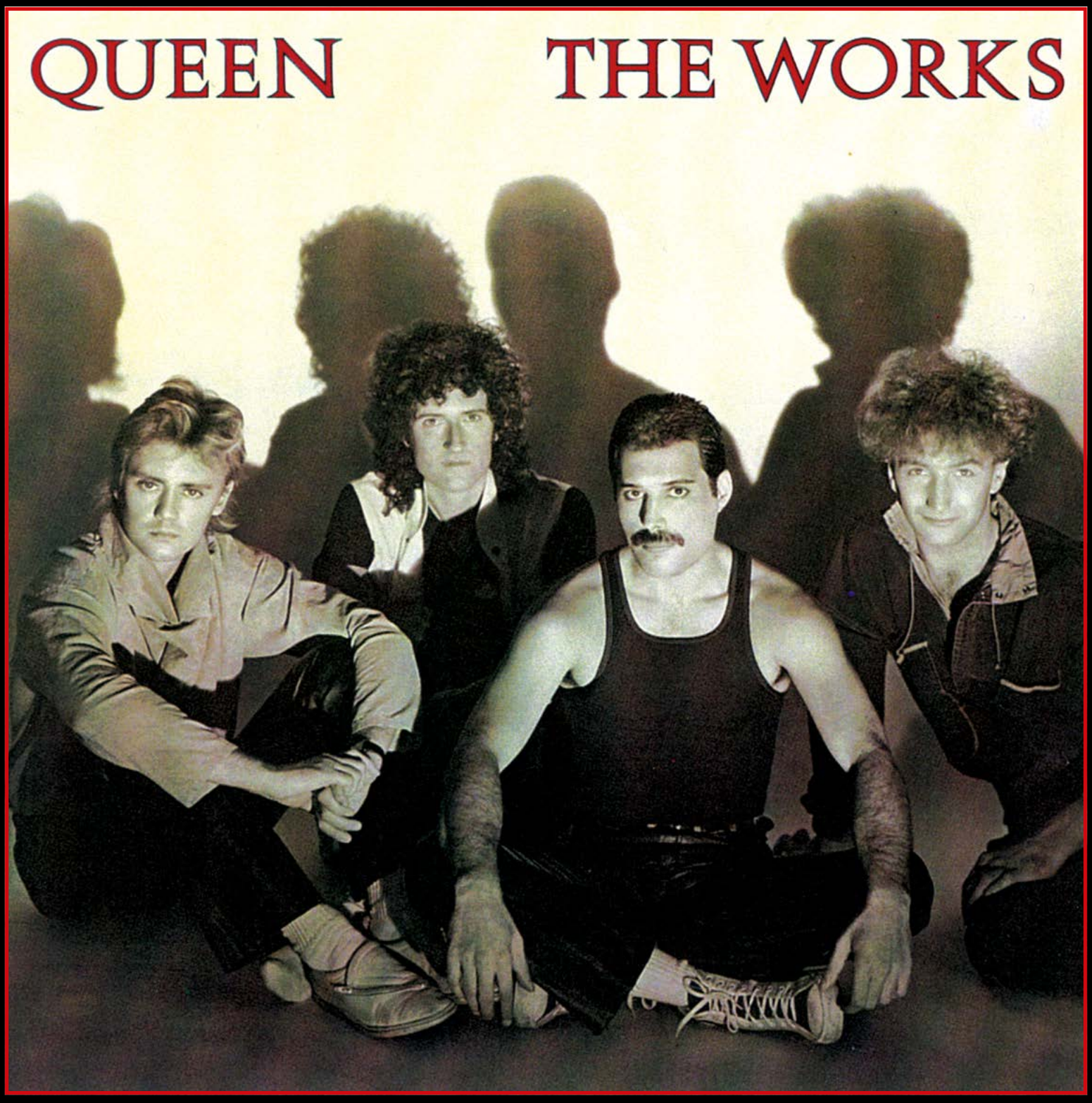
Il nuovo album THE WORKS, per la verità, comincia in maniera ancor più esasperatamente sinte-

La conferenza stampa di presentazione di THE WORKS.

tica con *Radio Ga Ga*, che regalerà a Roger Taylor la sua prima hit personale. Ispirato dalla reazione del figlioletto Felix di fronte a una canzone ascoltata in radio non proprio esaltante (in origine, era in effetti "radio ca ca"), Taylor cambia leggermente il titolo e butta giù la struttura con drum machine e sintetizzatore, cui i compagni aggiungono i loro input, con un May defilato, il giro di basso pieno di groove di Deacon e i synth di Fred Mandel (entrato nella formazione live a partire dal tour precedente). Ma c'è anche un'irritante parte strumentale rumoristica e l'uso massiccio del vocoder per una performance di studio piuttosto asettica (andrà meglio dal vivo).

Radio Ga Ga è il primo singolo estratto dall'album, e il suo successo è certamente facilitato dal videoclip (che utilizza un estratto del film di Fritz Lang *Metropolis*). Analoga sorte toccherà a *I Want To Break Free*, dove i Queen appaiono vestiti da donna in una parodia della soap opera *Coronation Street* – un video che suscita ilarità in Europa, addirittura imbarazzo negli USA. Curiosamente, quindi, i pezzi di maggior successo del disco sono opera della sezione ritmica: brano dall'andamento elettronico con un riff di chitarra leggero contrappuntato dal basso e una melodia orecchiabile, *I Want To Break Free* porta infatti la firma di Deacon, che proibisce a May di suonare il "solito assolo di chitarra". Al suo posto, impone un'originalissima parte realizzata dal sintetizzatore di Mandel. Una bella differenza rispetto ai tempi in cui i Queen ostentavano con orgoglio l'assenza di sintetizzatori nei loro dischi. Come commenterà Mercury, "quella era l'epoca in cui i synth iniziavano a prendere piede e noi volevamo rendere chiaro che tutti gli arrangiamenti orchestrali erano realizzati da Brian con le chitarre. Ma non abbiamo mai avuto nulla contro i sintetizzatori". May ha però modo di rifarsi con due canzoni: la tamarra *Tear It Up* (però con un ottimo lavoro alla chitarra) e *Hammer To Fall*, dove oltre

Radio Ga Ga: i Queen più iconici degli anni 80. In alto, Roger Taylor con il piccolo Felix, che gli ispirò la canzone.



«È venuto fuori così, dando spazio compositivo a tutti.
È quindi naturale che risulti molto vario: scriviamo tutti e quattro
e c'è competizione. Un meccanismo salutare»

FREDDIE MERCURY

RARITA'

QUEEN.IT

Tornati nuovamente insieme dopo un lungo e forzato silenzio, e messo da parte il capitolo per nulla convincente di HOT SPACE, i Queen si ripresentano in grande spolvero con un nuovo 45 giri. A far da apripista al nuovo Ellepì è infatti *Radio Ga Ga*, canzone nostalgica scritta da Roger Taylor e legata al momento aureo che la radio ha vissuto come mezzo di intrattenimento per le famiglie. Il videoclip promozionale utilizza alcuni spezzoni di *Metropolis* di Fritz Lang, un film muto del 1927. *Radio Ga Ga* restituisce i Queen a se stessi e gli permette, per la prima volta, di raggiungere il vertice della Hit Parade italiana oltre che di partecipare come ospiti speciali al Festival di Sanremo. Presentati in maniera "comica" da Pippo Baudo e Beppe Grillo all'insegna di "tutto quanto fa spettacolo", lo spettacolo, quello vero, non c'è: la Rai impone al gruppo di esibirsi in playback, suscitando le ire iniziali di Freddie Mercury, che non ne vuole sapere di fare una semplice comparsata e minaccia di tornarsene a Montecarlo dove alloggia in quei giorni. Una volta messe le cose a posto, la band sale sul palco del Festival per due serate e Pippo Baudo alla fine della seconda esibizione li saluta con un "bravi, spettacolari, straordinari questi Queen". Durante un'intervista alla stampa per presentare il nuovo album THE WORKS, Brian May risponde alla domanda di un giornalista ammettendo che "non immaginava un'accoglienza così calorosa da parte del pubblico italiano" e prosegue dicendo "non è da escludere che al prossimo tour potrebbero esserci un paio di date in Italia". E così sarà: per *The Works European Tour*, i Queen inseriscono due concerti: 14 e 15 settembre 1984 al Palazzo dello Sport di San Siro di Milano. Due serate epiche, le uniche due in Italia con Freddie Mercury. Davanti a ventimila spettatori, il frontman è al massimo delle sue potenzialità e crea un grosso feeling con la platea: quando dal pubblico viene richiesta *Mustapha* (da JAZZ), lui immediatamente accenna il brano da solo, scatenando un'inevitabile ovazione. Dopo l'uscita di *I Want To Break Free*, secondo singolo da THE WORKS, il 27 novembre 1984, come vuole la tradizione inglese, anche i Queen incidono un disco di Natale, l'inedito *Thank God It's Christmas*. Pubblicato anche in Italia, il singolo contiene anche *Man Of The Prowl* e *Keep Passing The Open Windows*, entrambi estratti da THE WORKS.

Franco Brizi

che occuparsi dei botta e risposta vocali con Mercury, scrive un testo interessante che mette insieme le preoccupazioni per la escalation della Guerra Fredda con considerazioni sulla vita e la morte. Firmato da May e Taylor, *Machines (Or Back To Humans)* è un mostro a due teste: inizia come un vero e proprio pastrocchio elettronico con tanto di voci filtrate ma poi, gradualmente (come da titolo), si umanizza e offre sferzate di buon rock in un'alternanza tra le armonie di Mercury e il vocoder del batterista. Oltre che la trascurabile *Keep Passing The Open Windows*, Freddie Mercury scrive ancora due canzoni: *Man On The Prowl* è un pezzo pianistico armonicamente molto semplice, radicato negli anni 50, con il giro di basso in stile boogie. Decisamente migliore è *It's A Hard Life*, che nell'intro cita il *Ridi pagliaccio* di Leoncavallo, ma poi diventa Queen allo stato puro: straordinario lavoro vocale di Freddie, che si produce in numerose sovraincisioni pur facendosi aiutare da Brian e Roger, e poi un fantastico assolo di chitarra. May è prodigo di complimenti sulla canzone: "Una delle più belle che Freddie abbia mai scritto. Arriva dritta dal cuore e lui si aprì davvero a me mentre la componeva. Ci lavorammo insieme per ore per cercare di tirar fuori il più possibile".
Aggiunta solo all'ultimo momento, la breve chiusura di *Is This The World We Created...?* risulta in effetti un corpo estraneo nel contesto di un album di hard rock elettronico, ma ne rappresenta in realtà, nella sua semplicità, uno dei momenti migliori, magistralmente cantata da Freddie e suonata alla chitarra acustica da May in una versione non troppo dissimile da quella che i due autori eseguiranno nel finale del *Live Aid*, in linea con il testo, un toccante lamento sulla povertà e le disparità. Dopo la pubblicazione di THE WORKS, i Queen arrivano per la prima volta in Italia, dapprima al festival di Sanremo, poi con due concerti a Milano nel settembre 1984. È il prologo a una decina di date a *Sun City*, in pieno Apartheid, che scatenano un mare di polemiche (anni dopo, Brian May diventerà amico e collaboratore di Nelson Mandela). Ma i Queen ad alzare polvere ci sono abituati e, si sa, non piacciono per niente alla critica. In compenso, sono sempre più amati dai loro fan, che li spingono fino al secondo posto nella classifica inglese. ✪

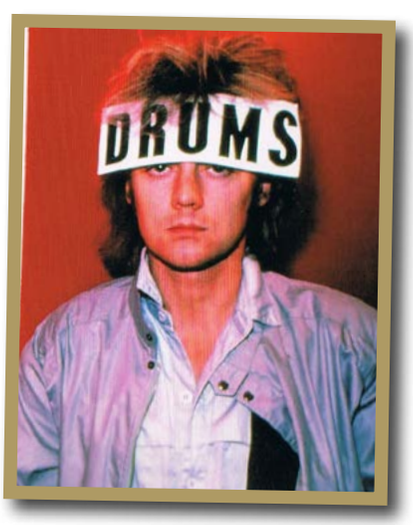
I Queen sul palco del Festival di Sanremo.

ROGER TAYLOR
THE DRUM WITH A VOICE

Definirlo "batterista" è limitante: oltre a pestare i tamburi, Roger Meddows-Taylor è un versatile polistrumentista. Una sorta di Phil Collins dei Queen: ottimo autore, bravo cantante, personaggio a tutto tondo e dalla personalità estroversa, incapace di starsene solo in seconda fila a tenere il tempo per la gloria del suo frontman.

Testo: **Francesco Donadio**

Nato nel 1949 a Norfolk nell'East Anglia, il "biondo" dei Queen trascorre parte dell'infanzia e dell'adolescenza in Cornovaglia, dove mette su i primi gruppetti, suonando dapprima la chitarra e passando successivamente alla batteria. A 18 anni si trasferisce a Londra per seguire un corso di odontoiatria al London Hospital Medical College ed è proprio frequentando l'ambiente universitario che un anno dopo fa l'incontro che gli cambia la vita: "Ero solito ritrovarmi con gli amici al bar dell'Imperial College", ha ricordato. "Un giorno mi sono imbattuto in questo tipo chiamato Brian May, che stava studiando per un PhD in astronomia. Mi ha detto che suonava la chitarra, così ci siamo rivisti un paio di volte e, cavolo, era bravo. Siamo immediatamente diventati amici". Poco dopo, Taylor si unisce al trio che May condivide con il bassista cantante Tim Staffell, gli Smile, una sorta di proto-Queen dal sound fortemente influenzato dai Cream. "Roger si rivelò davvero alla mano e brillante", ha ricordato Staffell. "Mi piacque il modo in cui accordava la sua batteria e il suo stile nel suonarla. Ed era anche divertente. Un bel tipo". È in questo contesto – e con una serie di concerti che culminano in un'esibizione di supporto ai Free alla Royal Albert Hall di Londra – che Taylor sviluppa il suo "classico" stile, ispirato dai grandi batteristi del rock anni 60 quali Keith Moon degli Who e Mitch Mitchell della Jimi Hendrix Experience e, in seguito, da colui che ha sempre considerato il più bravo in assoluto: John Bonham dei Led Zeppelin, un solido metronomo, non particolarmente virtuoso ma potente, spontaneo e pieno di gusto e di inventiva. Conclusa l'esperienza con gli Smile – che non incidono nessun disco sebbene ci vadano vicino – Taylor convince May a formare una nuova band insieme a un tastierista e cantante che ha conosciuto lavorando al mercatino delle pulci di Kensington, tal Farrokh Bulsara, il futuro Freddie Mercury. Di lì a breve si aggiunge anche il bassista John Deacon, e il resto è storia. Nel corso della carriera con i Queen,



Roger Taylor: drums. Tanto per mettere i puntini sulle i.

ROGER TAYLOR

La discografia solista

A cura di: **Francesco Donadio**

FUN IN SPACE
PARLOPHONE, 1981

È il primo Lp solista realizzato da un membro dei Queen, e verosimilmente anche il migliore. Roger lo incise ai Mountain Studios di Montreux nelle pause dai tour della band madre, suonando personalmente tutti gli strumenti "with a little help" dell'ingegnere del suono David Richards. Il risultato è un moderno (per l'epoca) rock da FM con qualche apertura prog e copioso uso di synth. Poco promosso (Taylor fece solo qualche comparsata in tv cantando in playback il singolo *Future Management*), salì fino al n. 18 della chart UK per poi svanire nel nulla: peccato. Bellissima la copertina dello studio Hipgnosis, fantascientifica come e quanto quella di NEWS OF THE WORLD.

STRANGE FRONTIER
PARLOPHONE, 1984

Inciso nuovamente a Montreux e sempre con David Richards al banco mixer, con qualche "featuring" da parte dei colleghi dei Queen e di Rick Parfitt degli Status Quo. Rispetto al precedente, ha un sound più compatto e radiofonico, ma le canzoni di Taylor – con liriche che parlano della paura di un imminente conflitto atomico tra USA e URSS – risultano meno ispirate. Anomale, ma ben (re) interpretate le due cover del disco: *Racing In The Streets* di Bruce Springsteen e *Masters Of War* di Bob Dylan. Non andò oltre la 30esima posizione della classifica inglese.

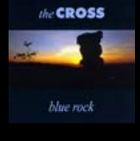
THE CROSS SHOVE IT
VIRGIN, 1988

Fu iniziato (sempre a Montreux) come album solista, prima che Taylor decidesse che stavolta voleva suonare le nuove canzoni dal vivo. Dopo aver pubblicato un annuncio ("batterista di una rock band di alto livello cerca musicisti"), assemblò The Cross, ponendosi come frontman a voce e chitarra. Benché The Cross appaiano sulla copertina, qui tutte le canzoni sono firmate da Taylor, che suona anche la maggior parte degli strumenti (con la chitarra di Brian May su *Love Lies Bleeding* e la voce solista di Freddie Mercury su *Heaven For Everyone*). Migliore del precedente (e, per ovvi motivi, un *must* per i fan dei Queen), e con qualche influenza "dance" che lo rende più commerciale, non andò tuttavia oltre la 58esima posizione delle chart UK.

THE CROSS MAD, BAD AND DANGEROUS TO KNOW
EMI ELECTROLA, 1990

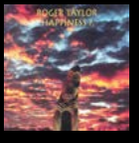
In un'inversione rispetto al disco precedente, MAD, BAD... fu avviato dagli altri quattro membri di The Cross a Montreux mentre Taylor era impegnato con i Queen nella promozione di THE MIRACLE. Si tratta, di conseguenza, del primo vero disco di The Cross, dove ognuno degli strumentisti dà il proprio apporto in maniera democratica. Due soli i brani firmati dal batterista dei Queen: *Old Men* e *Final Destination*, oltre alla collaborativa *Top Of The World, Ma*, apice di un disco, nel complesso, di tosto e solido rock'n'roll. A parte la Germania, dove The Cross fecero un tour sviluppando una discreta fanbase, nel resto del mondo MAD, BAD vendette cifre risibili, il che spinse la EMI a rescindere il contratto.

THE CROSS BLUE ROCK
EMI ELECTROLA, 1991



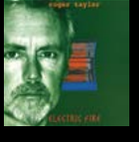
Come avvenuto per il disco precedente, il grosso della lavorazione di BLUE ROCK avvenne in assenza di Taylor (impegnato su INNUENDO dei Queen) ai Real World Studios di Peter Gabriel a Bath. Quando Taylor si rese disponibile, concesse alla band solo due brani (*New Dark Ages* e *The Also Rans*) collaborando alla tosta, iniziale *Bad Attitude*. Si tratta, in definitiva, di un altro disco di rock'n'roll con il sound tipico di quegli anni, ma con poca personalità. Pubblicato solo in Germania, Italia, Francia e Giappone, oggi è quasi introvabile. Non venne neanche seguito da un vero e proprio tour, perché la morte di Freddie Mercury poco dopo la sua uscita spinse Taylor a concentrarsi su ben più urgenti impegni, mettendo la parola fine alla breve e non gloriosissima parabola di The Cross.

HAPPINESS?
PARLOPHONE, 1994



Dopo FUN IN SPACE, il suo disco migliore. La preparazione iniziò nel 1992 nel suo studio casalingo insieme, stavolta, a dei sessionmen, in simultanea con l'assemblaggio di quello che poi sarebbe diventato MADE IN HEAVEN dei Queen. Più maturo e riflessivo rispetto alle prove precedenti, vede il "biondo" dei Queen affrontare tematiche sociali come il riemergere del nazismo (*Nazis 1994*) e il lavaggio del cervello effettuato dai tabloid inglesi (*Dear Mr. Murdoch*), oltre al toccante tributo allo scomparso Freddie Mercury *Old Friends*. Taylor promosse HAPPINESS? con grande impegno e s'imbarcò anche in un tour nel Regno Unito, Giappone ed Europa. Il risultato? N. 22 nelle chart britanniche, il miglior piazzamento di un suo disco solista dal lontano 1981.

ELECTRIC FIRE
PARLOPHONE, 1998



Passano quattro anni e la formula è la stessa: registrazioni nello studio casalingo di Cosford Mill e interazione con una serie di "guest musicians", piuttosto che suonare tutto da solo come ai vecchi tempi. Ne vien fuori un disco simile a HAPPINESS? ma un po' meno ispirato, con quel "quid" in più di indignazione per l'ingiustizia sociale e la corruzione politica che emerge su canzoni come *People On Streets, A Nation Of Haircuts* e la cover di *Working Class Hero* di John Lennon. Rimasto scottato dallo scarso successo dell'album (svanito nel nulla dopo aver raggiunto la 53esima posizione UK), Taylor annunciò l'intenzione di smettere di produrre materiale solista. Decisione sconfessata una decina d'anni più tardi.

FUN ON EARTH
VIRGIN, 2013

Una sorta di chiusura del cerchio: dopo il "divertimento nello spazio" dell'81, il "divertimento sulla terra", 32 anni più tardi. Annunciato nel 2009 sul sito web dei Queen con un post in cui Taylor si lamentava della scomparsa della "canzone di protesta", insieme a un link per il download della raffinata politicissima pop song *The Unblinking Eye (Everything Is Broken)*, ci vollero altri 4 anni perché FUN ON EARTH vedesse la luce, sia individualmente che come parte di THE LOT, un box set di 12 Cd e 1 Dvd comprensivo di tutta la produzione di Taylor inclusi The Cross. Forse non è questo il suo disco più "politico", ma è sicuramente quello più "alla Queen", con una sapiente alternanza tra il pop elegante ed episodi più heavy (ad esempio *Say It's Not True* con la chitarra di Jeff Beck). Se sarà davvero l'ultimo album solista di Roger Taylor (come pare quasi) FUN ON EARTH è un degnissimo finale.

Taylor con Brian May e Adam Lambert. A sinistra con The Cross.

Taylor partecipa attivamente a tutte le canzoni cantate coralmente, essendo in possesso di un peculiare falsetto rauco immediatamente riconoscibile, e facendo da *lead vocalist* su molte canzoni scritte da lui stesso. Tra le più importanti: *I'm In Love With My Car, Drowse, Fight From The Inside, Sheer Heart Attack, Rock It, More Of That Jazz.* Per non parlare delle tante hit lasciate all'ugola di Mercury in cui Taylor compare come autore o coautore *(Under Pressure, Radio Ga-Ga, One Vision, A Kind Of Magic, Innuendo, These Are The Days Of Our Lives).*

Nell'agosto del 1977, nel mezzo delle session per NEWS OF THE WORLD, Taylor è il primo dei Queen a provarsi come solista, pubblicando il 45 giri *I Wanna Testify*, cover di un brano del 1967 dei Parliament di George Clinton (con, sul lato B, una sua composizione, *Turn On The Tv*, scartata dalla band), oggi molto ricercato dai collezionisti. Il "biondo" batte nuovamente tutti sul tempo nel realizzare un Lp solista: FUN IN SPACE esce infatti nel 1981, suonato praticamente da solo ai Mountain Studios di Montreux con l'aiuto dell'ingegnere del suono David Richards e assemblato man mano, durante le pause tra i tour dei Queen per THE GAME e FLASH GORDON. FUN SPACE giunge sul mercato due mesi dopo l'esordio di un altro celebre "band drummer", Phil Collins, ma purtroppo per Taylor non riesce a replicarne lo straordinario successo. Manca, peraltro, la "hit": quelle, con grande spirito di squadra, il batterista le lascerà sempre *in primis* alla formazione madre. FUN IN SPACE rappresenta ugualmente per Taylor l'inizio di una carriera parallela, che lo vedrà realizzare ancora, dal 1984 a oggi, quattro ulteriori Lp solisti, due compilation e tre album con la sua "seconda" band, The Cross, formazione attiva dal 1987 al 1991 con il "biondo" dei Queen nel ruolo di cantante e chitarrista, accompagnato da Josh MacRae alla batteria, Peter Noone al basso, Clayton Moss alla chitarra e Spike Edney alle tastiere. A questo punto, Roger è già diventato da un pezzo un multimilionario con residenza in Svizzera, un divorzio alle spalle e una reputazione da playboy. Nell'assemblare The Cross, in fondo, non fa altro che realizzare un suo sogno di ragazzo, quello di essere il frontman di una rock'n'roll band (non diversamente dal suo vicino di casa a Montreux David Bowie, che sempre in quello stesso periodo fonda su analoghi presupposti i Tin Machine). La morte di Freddie Mercury potrebbe mutare tutto, ma in realtà, fatta eccezione per il definitivo ritiro dalle scene di John Deacon nel 1997, per Taylor e il suo socio fin dagli esordi Brian May è (quasi) "business as usual". Con i Queen più popolari che mai, il batterista dedica larga parte del suo tempo alla promozione del "brand": partecipa a serate tributo (con May e qualche "special guest"), contribuisce alla rimasterizzazione e "modernizzazione" dei dischi del gruppo e a nuove uscite di compilation e materiale d'archivio, appare in film e documentari e promuove attivamente il musical di Ben Elton *We Will Rock You*, basato sulle storiche canzoni del catalogo. E nel 2004, insieme a May riattiva i Queen con Paul Rodgers come vocalist per due tour e un album (THE COSMOS ROCKS) per il quale scrive ben sei brani. Esperienza successivamente replicata, dal 2012, con l'ex star di *American Idol* Adam Lambert in sostituzione di Rodgers, con una serie di tour che sono tuttora in corso. Sulla soglia dei 70 anni (portati peraltro benissimo), Roger Taylor non sembra avere nessuna intenzione di mollare. Non come autore e produttore, né – certamente – come batterista e vocalist dei Queen. "Siamo ancora qui, siamo ancora vivi e ci divertiamo", ha dichiarato di recente, "È stato un bel viaggio. Per me, i Queen sono come un treno che non fa nessuna fermata".

A sinistra: Taylor all'epoca degli Smile.

QUEEN

1986

A KIND OF MAGIC

UN'ULTIMA VOLTA DA HIGHLANDER DEL ROCK

Rilanciati dal *Live Aid*, i Queen risorgono dalle proprie ceneri e sfornano una raffica di canzoni che gli regaleranno l'ultima meravigliosa ebbrezza da alta classifica.

Testo: **Jacopo Meille**

Il 13 luglio 1985, i Queen suonano al *Live Aid*. "Schiacciati" tra U2 e David Bowie, salgono alle sei del pomeriggio, in prime time, e il loro set infiamma il pubblico. A chi li pensava già finiti e soprattutto lacerati da insanabili dissidi, i Queen rispondono con una prova d'insieme invidiabile che ancora oggi è palpabile guardando il video. Un'intera nuova generazione di fan li scopre proprio in quel momento, catapultando il loro GREATEST HITS vecchio di 4 anni nella top 20 della classifica inglese e il loro ultimo disco, THE WORKS, nella top 40. Incredula e quasi sopraffatta da un simile exploit, la band decide di entrare subito in studio per registrare una nuova canzone: *One Vision*. Accreditata come tradizione a tutta la band, è una canzone pensata e voluta da Roger Taylor ed è una sorta di proclama di rinascita, di ritrovata unità del gruppo. "Il testo è chiaramente ispirato dal famoso discorso di Martin Luther King", conferma Taylor e il video ce li mostra affiatati più che mai in studio mentre effettuano le registrazioni. Pubblicato a novembre 1985, il brano si piazza al numero 7 della classifica dei singoli. Improvvisamente, il mondo freme per un nuovo album dei Queen ma non ci sono nuove canzoni pronte e l'archivio è ormai vuoto. Del resto, gli impegni solisti di tre quarti della band avevano messo il gruppo in stand by. Freddie con il suo disco solista (MR. BAD GUY) aveva proseguito nella direzione funk/disco di HOT SPACE, mentre STRANGE FRONTIER di Taylor mostrava tutto il suo eclettismo e l'amore per l'America con una cover azzeccata di *Racin' In The Streets* di Bruce Springsteen. Nel frattempo, Brian May si era divertito con l'amico Eddie Van Halen nel progetto STAR FLEET,

In abiti ottocenteschi per il video di *A Kind Of Magic*.

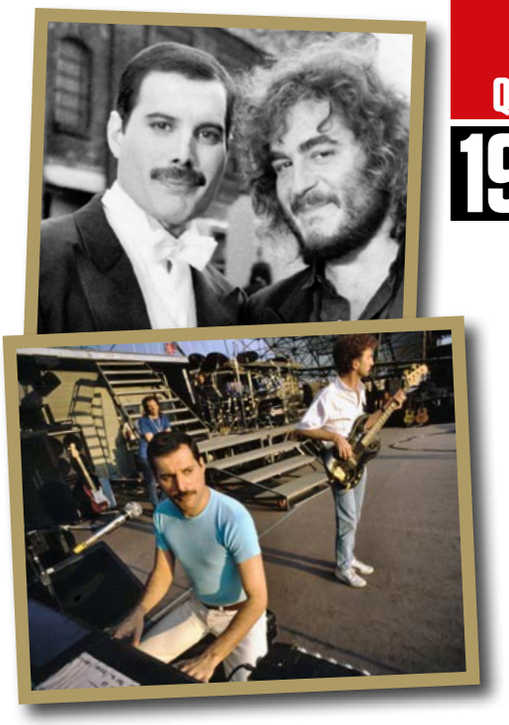
lasciando al solo Deacon la responsabilità di scrivere materiale per la band. In assenza quindi di una reale ispirazione, invece di ritirarsi in studio, i quattro decidono di provare qualcosa di diverso e pericoloso, considerando che sono passati pochissimi anni – solo 5 – dal fiasco commerciale della colonna sonora di FLASH GORDON. Ma loro, si sa, non temono le sfide. E così volano a Los Angeles per assistere alla visione di poco meno di 20 minuti di girato di un film che parla di un guerriero immortale scozzese, opera prima di un regista appena diplomato all'Università e interpretato da uno sconosciuto attore francese. Russell Mulcahy aveva già chiesto ai Marillion di occuparsi della colonna sonora, ma la band aveva rifiutato, lasciando così aperta la porta. Con stupore di tutti, forse anche di loro stessi, i Queen accettano con entusiasmo la sfida e prima della fine dell'anno ha già scritto il "cuore" del disco: *A Kind Of Magic*, *Princes Of The Universe* e *Who Wants To Live Forever*, tre canzoni che s'ispirano direttamente alle immagini del film, i cui dialoghi, proprio come era successo nella precedente colonna sonora, sono a volte inseriti nella canzone stessa. Il regista è entusiasta: "Il film aveva bisogno dell'incredibile energia della band", ma resta il dilemma di considerare le canzoni dei Queen finora scritte e registrate la "reale" colonna sonora del film o un "semplice" ma fondamentale contributo? Di fatto, Michael Kamen era stato incaricato di scrivere la colonna sonora (a oggi mai pubblicata in alcun formato audio), ma a distanza di 32 anni *Highlander* è ricordato per le canzoni dei Queen. La band stessa non sa decidersi: a pochi mesi dall'uscita del film, è ancora incerto il suo ruolo. Al suo interno, c'è chi vorrebbe pubblicare *Princes Of*

QUEEN AL LIVE AID

Inizialmente, i Queen sono restii all'idea di suonare al *Live Aid*. Oltre ai dubbi sulla riuscita della manifestazione, infatti, come riconoscerà in seguito May, un po' da "stupidi" fanno gli offesi per l'esclusione dal cast del singolo *Do They Know It's Christmas*. Alla fine, però, accettano e verso le sette del 13 luglio 1985 appaiono davanti al pubblico di Wembley. Aperto da *Bohemian Rhapsody* e chiuso da *We Are The Champions*, il loro set dura venti minuti e fa venire giù lo stadio. Poi, a sera inoltrata, Mercury e May tornano sul palco per l'emblematica *Is This The World We Created?* ("Guardate tutte quelle bocche affamate che dobbiamo nutrire. Guardate tutte le sofferenze che generiamo"). In seguito, l'esperienza gli ispirerà *One Vision*.

Mario Giugni

«Come ogni grande disco dei Queen, A KIND OF MAGIC riserva conferme e sorprese. Ma chi si augurava che il rock fosse tornato a essere il genere di riferimento della band si troverà sconcertato»



A sinistra, Freddie registra *One Vision*.

The Universe come primo singolo, proprio per ribadire il legame con il film, mentre Freddie è invece arci-convinto che la title-track sia la scelta giusta, tanto che, approfittando dell'assenza di Roger Taylor, autore della canzone, torna in studio per renderla più "commerciale". Alla fine, la spunta il cantante e il 17 marzo esce il singolo *A Kind Of Magic*, subito ai vertici delle classifiche con l'aiuto del video confezionato dallo stesso Mulcahy, che vede il cantante nella veste di un mago prestigiatore vittoriano. Come ogni grande disco dei Queen, A KIND OF MAGIC riserva conferme e sorprese: chi si augurava che il rock fosse tornato a essere il genere di riferimento della band si troverà sconcertato dalla ballata ariosa e vagamente anni 60 *One Year Of Love*. Scritta dal solo Deacon, ci restituisce una prestazione di Mercury da brividi pari a quella di *Who Wants To Live Forever*, che apre il lato B del vinile. Quest'ultima è scritta da May e si ricollega alla tradizione delle grandi canzoni epiche del chitarrista, da *Prophet Song* a *White Man* e nel tempo conquisterà il non tanto auspicabile primato di canzone più popolare ai funerali nel Regno Unito. E se *Friends Will Be Friends* sembra un tentativo poco riuscito di scrivere una nuova *We Are The Champions*, è altrettanto vero che ben 7 delle 9 canzoni finiscono col diventare singoli, ottenendo invidiabili piazzamenti nelle classifiche mondiali. Tra le due escluse, merita una citazione *Don't Lose Your Head*, che negli anni acquisirà fascino ed estimatori. La stampa accoglie il disco come una sorta di "ritorno" (nel bene e nel male) alle origini, soprattutto per il ruolo centrale che la chitarra stavolta ha in tutti i brani, con il «New Musical Express» che addirittura si lancia in spericolati quanto strani parallelismi tra *One Vision* e l'intero catalogo degli Hüsker Dü. A quel punto, la band s'imbarca in un tour mondiale, ben documentato dal film *Hungarian Rhapsody: Queen Live In Budapest*. Nessuno potrebbe immaginare che quella sarà l'ultima possibilità di assistere a un loro concerto. È l'estate del 1986 e la band sembra invincibile, anzi immortale, proprio come l'eroe del film. In soli 5 anni tutto svanirà per sempre, lasciando un vuoto che, ancora oggi, non è mai stato colmato.

In alto, nel bianco e nero: Freddie con Michael Kamen. Sotto: soundcheck a Budapest.

RARITÀ

QUEEN.IT

A KIND OF MAGIC viene distribuito nei negozi il 2 giugno 1986. Ad anticiparlo, due 45 giri: *One Vision / Blurred Vision* esce nel novembre 1985 (il lato A viene utilizzato per il film *Iron Eagle*). *A Kind Of Magic / A Dozen Red Roses For My Darling* arriva invece il 28 febbraio 1986. Entrambi i titoli sono distribuiti anche in Italia. Ma A KIND OF MAGIC non è semplicemente un album dei Queen: gran parte del materiale viene infatti utilizzato per la colonna sonora di *Highlander* (*L'ultimo immortale*), il kolossal di Russel Mulcahy interpretato da Christopher Lambert e Sean Connery. La fortunata pellicola esce nelle sale cinematografiche statunitensi il 7 marzo dell'86, in quelle britanniche il 29 agosto e infine in quelle italiane il 30 ottobre. Nella colonna sonora c'è anche una versione di *New York New York* cantata da Freddie Mercury (che non compare nel 33 giri ma riaffiorerà nel box set FREDDIE MERCURY SOLO COLLECTION) cui si aggiunge una versione "live" dell'aggressiva *Hammer To Fall*, unico pezzo tratto da THE WORKS. Da A KIND OF MAGIC vengono estratti altri due singoli: *Friends Will Be Friends* è accoppiata a *Seven Seas Of Rhye*, loro secondo singolo del 1974 (a detta dei Queen, inserita per farla conoscere ai giovani) e la struggente quanto dannatamente magica *Who Wants To Live Forever*, il cui videoclip assume dei toni sacrali con 10.000 candele accese e l'utilizzo di 40 giovani coristi in abbigliamento ecclesiastico; sullo sfondo, la London Philarmonic Orchestra. In Paesi come USA, Australia, Canada e Giappone è stato distribuito anche il 45 di *Princes Of The Universe*. **Franco Brizi**

QUEEN

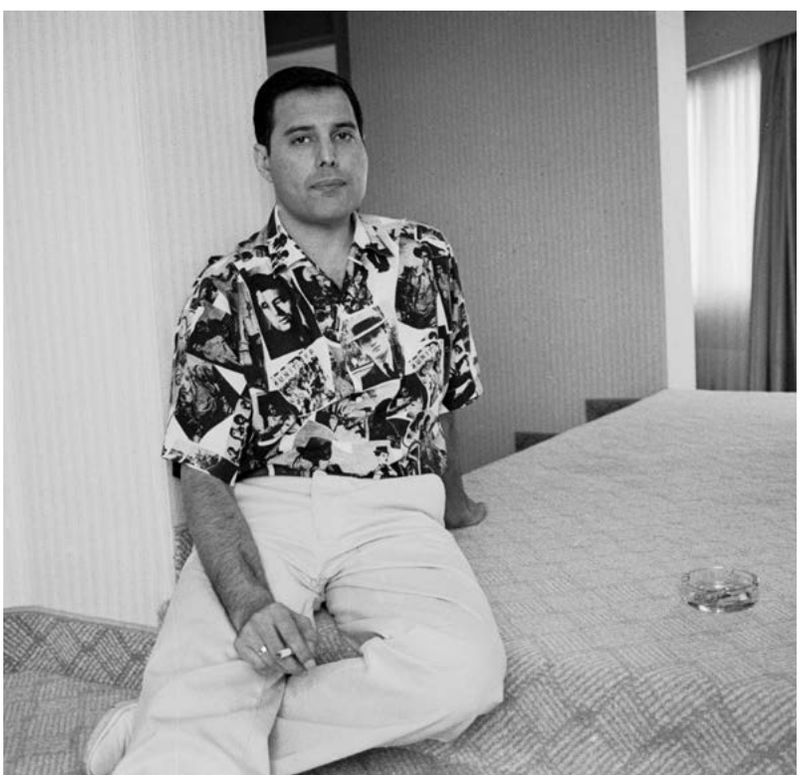
1989

THE MIRACLE
LO SPETTRO DELLA MORTE

Il destino incombe sui Queen, ispirandogli uno dei loro dischi più intensi.

Testo: **Lorenzo Becciani**

In canzoni come *One Vision* e *Friends Will Be Friends* si cela veramente qualcosa di magico, e la pubblicazione di LIVE MAGIC, registrato nell'estate dell'86, e *Magic Years*, serie di documentari realizzata da Rudi Dolezal e Hannes Rossacher, rappresentano le autorevoli testimonianze di uno dei periodi live più floridi degli inglesi. Un periodo di eccessi al termine del quale i membri sentono l'esigenza di prendere le distanze da quella che è la gigantesca macchina promozionale della band. Purtroppo, nella primavera successiva, Freddie Mercury scopre di avere contratto l'HIV. Fino al tardo '89, quando sprofonda nel terrore apprendendo da esami specifici che il virus si è tramutato in AIDS, il cantante sceglie di non confidarsi con gli altri membri (i mass media invece saranno informati con un comunicato ufficiale soltanto alla vigilia della sua tragica dipartita), ma l'atmosfera all'interno della band è radicalmente cambiata. All'improvviso, la magia è svanita; le stravaganze, gli abusi e quel tocco glamour che avevano reso celebri i Queen si sono trasformati in un incubo, tutto si è fatto cupo e una sorta di maledizione pare aleggiare su una formazione per certi versi considerata invincibile. Nel corso dell'anno, Mercury è stato impegnato nel completamento del suo secondo lavoro solista assieme al soprano Montserrat Caballé e Mike Moran, quel BARCELONA a cui si ispirerà il Comitato Olimpico spagnolo per i Giochi del '92. Leggendaria diventerà la festa di compleanno al Pyke's Club di Ibiza, dove qualche anno prima era stato girato il video di *Club Tropicana* degli Wham!,



Freddie Mercury: quanto sembra lontana l'epoca colorata e allegra di *Bohemian Rhapsody*.

PH RICHARD YOUNG

alla quale partecipano celebrità e amici del cantante, prelevati a Londra dal suo jet privato. Brian May invece è stato travolto da una violenta crisi coniugale, ha suonato su FEEDBACK 86 di Steve Hackett e prodotto il singolo *Anyone Can Fall In Love* della futura moglie e attrice di soap opera Anita Dobson (alla quale dedica pure *I Want It All*). Neanche gli altri membri sono rimasti a guardare: John Deacon si è occupato della colonna sonora del film *Biggles: Adventures in Time*, mentre Roger Taylor ha lanciato delle audizioni e dato vita al supergruppo The Cross. Il debutto del progetto parallelo, devoto all'elettronica e alle sperimentazioni pop, viene intitolato SHOVE IT ed esce il 25 gennaio 1988 per la Virgin. A promuoverlo è *Heaven For Everyone*, singolo di scarso successo con Mercury alla voce, in seguito ripreso con maggiore fortuna su MADE IN HEAVEN. All'inizio dell'88, i Queen decidono di concentrarsi sulle registrazioni del nuovo album e per farlo scelgono studi già familiari come il Townhouse di Londra e i Mountain di Montreux. L'idea è quella di utilizzare il numero minore possibile di sovraincisioni, in controtendenza con quanto sta accadendo nell'industria musicale, tanto che diverse parti, come il fantastico solo di chitarra di *The Invisible Man*, vengono catturate in un paio di take. Le sessioni vengono supervisionate da David Richards, che suona delle parti aggiuntive di tastiera su *The Invisible Man* e *Scandal*, e per la prima volta la band accredita i brani a tutta la formazione. Nel complesso, si tratta sul serio di un album dall'approccio più condiviso, come suggerito pure dal morphing in copertina curato da Richard Gray: l'opener *Party* nasce da una jam in studio,

«All'improvviso, la magia è svanita: le stravaganze, gli abusi e quel tocco glamour che avevano reso celebri i Queen si sono trasformati in un incubo. Tutto si è fatto cupo e una sorta di maledizione pare aleggiare su una formazione per certi versi considerata invincibile»

PH SIMON FOWLER

I Queen con i giovani interpreti del video di *The Miracle*. In basso: in carrozza per il video di *Breakthru*.

Deacon collabora con Mercury per *Rain Must Fall* ("*You found success and recognition but into every life a little rain must fall*") e *My Baby Does Me* (uno dei pochi pezzi in cui May non usa il suo classico Vox AC-30, ma un vecchio amplificatore costruito dal bassista), mentre *Breakthru* è il risultato dell'unione di due pezzi, uno del cantante e uno di Roger Taylor. Per il video, costato oltre 300.000 sterline, la band affitta una ferrovia privata nel Cambridgeshire, la Nene Valley Railway, e si fa riprendere a bordo di un vagone trainato da una locomotiva a vapore (sul set tra l'altro il batterista conosce la sua futura fiamma, Debbie Leng). Per il video della title-track, girato agli Elstree Studios di Londra, il gruppo ha invece la geniale idea di utilizzare dei giovani sosia e di ironizzare sulle pose tracotanti e i numerosi cliché del glam rock. Nell'occasione, Ross McCall appare sul palco con dei magnifici spandex, il classico giubbotto di pelle e la canottiera bianca, indossata da Mercury durante il *Live Aid*. *Khashoggi's Ship*, in onore dell'impressionante yacht Nabila, e *Was It All Worth It*, fredda analisi di un'esistenza vissuta sempre al limite, ovvero i due episodi composti quasi totalmente dal cantante sono pure quelli in cui le influenze anni 70 si fanno più evidenti. Perché tutto sia pronto, la cura maggiore è riservata al programming e al sound dei synth (che prendono quasi un anno), ma poi nel giro di quaranta giorni la scaletta viene completata e il processo creativo è talmente intenso che vengono registrate anche numerose b-side (tra cui *Hang On In There* e lo strumentale *Chinese Torture*, presenti nella versione Cd). Verso la fine dell'88, una cassetta di tredici tracce viene recapitata ai dirigenti della Capitol Records negli Stati Uniti come anteprima. Il tape, contenente anche *Too Much Love Will Kill You* (poi esclusa all'ultimo momento), finisce impropriamente nel circuito dei trader e adesso è di proprietà del collezionista John S. Stuart. Inizialmente, il disco dovrebbe intitolarsi THE INVISIBLE MEN ma, a tre settimane circa dalla sua uscita, il titolo diventa THE MIRACLE. In effetti, la title-track è una bomba: composta dal frontman al Korg M1, sfoggia un arrangiamento che è un capolavoro di eleganza. Il cantato, caratterizzato da aperture armoniche a quattro e otto voci, è in bilico tra il pomp rock e l'opera, e il ritornello è assolutamente avveniristico. THE MIRACLE giunge nei negozi il 22 maggio 1989 e si posiziona al primo posto in buona parte del Vecchio Continente. Sarà il preambolo a un rapido ritorno in studio per il vero epitaffio a Farrokh Bulsara, che consumato dalla malattia ormai vive da recluso nella sua villa di Kensington col compagno Jim Hutton.

RARITÀ

QUEEN.IT

Corrono tre anni esatti dall'ultimo album da studio e THE MIRACLE esce in tutto il mondo il 22 maggio 1989, anticipato da *I Want It All*, un pezzo trascinante che esalta le doti vocali di Freddie e la chitarra di Brian e porta di nuovo alla ribalta i Queen dopo la lunga assenza e la sofferta decisione di non suonare più dal vivo. Pubblicato il 2 maggio (il retro è *Hang On In There*), in pochi giorni il 45 piomba ai vertici delle classifiche e dopo tre settimane è la volta dell'Ellepì che sbanca le vendite conquistando il disco d'oro e di platino un po' ovunque. *I Want It All* trova il successo anche in Italia, dove verrà utilizzato per la pubblicità della Seat Toledo e per la società petrolifera Q8. Dal 33 giri vengono estratti altri quattro brani per altrettanti singoli: *Breakthru*, *The Invisible Man*, *Scandal* e *The Miracle*, tutti accompagnati nelle loro b-side da pezzi inediti (*Stealin'*, *Hijack My Heart*, *My Life Has Been Saved* e *Stone Cold Crazy* – live). In un mercato ormai pilotato dalle stesse case discografiche verso il collezionismo più sfrenato, in Inghilterra arrivano nei negozi più di trenta supporti tra 45 giri, Cd singoli, cassette singole, Picture Disc e 12 pollici. A questi vanno aggiunti i videoclip realizzati per ogni singolo 45 giri, che determinano in maniera preponderante il successo degli stessi brani. A differenza del mercato d'Oltremanica, nel nostro Paese non viene distribuito il singolo di *The Miracle*. **Franco Brizi**

QUEEN

1991

INNUENDO
LO SPETTACOLO CONTINUA

Freddie sa di non avere più tempo. Ma anche stavolta, niente drammi, niente lacrime. C'è ancora un ultimo grande disco da fare.

Testo: **Tony Aramini**

INNUENDO è un disco che nasce con l'ombra della fine sempre più incombente. Eppure, ha una gestazione meno complicata rispetto ad alcune session del passato. Proprio per proteggere un Freddie Mercury sempre più debilitato dall'AIDS, i Queen, come ammette Brian May, decidono di fare quadrato: "Sembra strano, ma posso dire di avere ricordi felici di quei tempi. Maturammo una grande coesione come band, per la prima volta stavamo componendo in maniera collettiva". "Già a partire da THE MIRACLE – aggiunge Roger Taylor – avevamo deciso di dividere in parti uguali i crediti di ogni canzone, ed è stata la decisione migliore che abbiamo mai preso. Aiuta a mettere da parte i motivi di ego che possono influenzare determinate decisioni, per cui nessuno pensa 'Questa è la mia canzone ed è meglio della tua'. Qualunque pezzo venga scelto come singolo, vedrà il contributo di tutti e quattro. Ha funzionato molto bene". "Quest'enorme nuvola incombeva su di noi – riprende il chitarrista – ma sembrava essere presente solo fuori dallo studio, non dentro. E poi, c'era grande incredulità. Sapevamo a cosa andava incontro chi fosse affetto da quella orribile malattia, ma non credevamo che potesse essere così anche per Freddie. Ci dicevamo: 'Qualcosa accadrà. Troveranno una cura. Si tratta di Freddie, dopotutto. È invincibile'". Se il quattordicesimo album in studio dei Queen si rivela uno dei migliori nella loro lunga carriera, il merito è anche di come il cantante affronta il terribile male che lo sta consumando: con grande forza d'animo e persino un po' di senso dell'umorismo, piuttosto che con autocommiserazione. "Freddie non ha mai voluto la compassione di nessuno – spiega Brian May – Era una persona molto forte e ha sempre cercato di mantenere il controllo sul suo destino. Quando abbiamo saputo che era malato, ci siamo chiusi attorno a lui come uno scudo protettivo. Abbiamo mentito ai nostri amici e alle nostre famiglie, perché lui non voleva che il mondo esterno s'intromettesse nella sua battaglia. Sapeva che se avesse annunciato pubblicamente di essere ammalato, la sua vita sarebbe diventata un

Freddie Mercury: al servizio del pubblico, fino alla fine.

«Più le sue condizioni peggioravano, più lui voleva cantare. Sembrava aver bisogno di qualcosa da fare, di una ragione per alzarsi dal letto. E lo faceva ogni volta che gli era possibile. Furono mesi di lavoro intenso»

ROGER TAYLOR

Foto ricordo con David Richards (tra Freddie e John) e il fondatore del Montreux Jazz Festival Claude Nobs (in giacca a quadri).

1991

I Queen durante le registrazioni di INNUENDO.

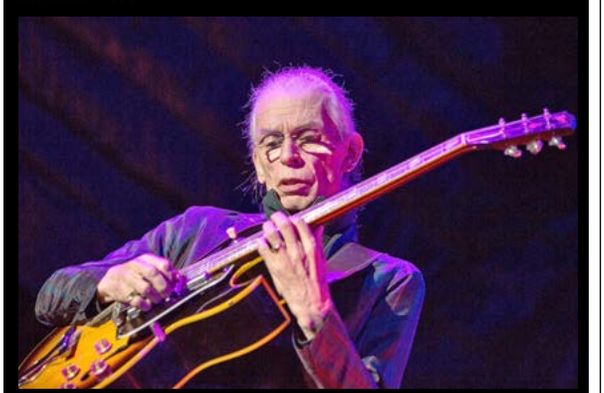
«Non voglio che la gente compri i nostri fottuti dischi per pietà»

FREDDIE MERCURY

circo, e questo gli avrebbe impedito di fare il suo lavoro, di fare musica. 'Non voglio che la gente compri i nostri fottuti dischi per pietà', ripeteva. Voleva che tutto restasse come sempre, fino alla fine. Nessun dramma, niente lacrime". "Più le sue condizioni peggioravano – prosegue Roger Taylor – più lui voleva cantare. Sembrava aver bisogno di qualcosa da fare, di una ragione per alzarsi dal letto. E lo faceva ogni volta che gli era possibile. Furono mesi di lavoro intenso". Un lavoro che il gruppo (assieme al fido ingegnere del suono David Richards) porta avanti, come di consueto, nei Mountain Studios di Montreux, di loro proprietà ormai dal lontano 1979. Un ambiente tranquillo che, in quella tragica situazione, li aiuta a darsi da fare in armonia e a isolarsi dalle indiscrezioni che iniziano a circolare sulla stampa: "Registrammo davvero fino all'ultimo momento possibile", ribadisce May. "Fu un desiderio di Freddie. Era la sua unica via di fuga da quello che stava vivendo. Era lì anche quando non si reggeva in piedi. In qualche modo, si arrampicava aggrappandosi al banco mixer, buttava giù un paio di vodka e iniziava a cantare. È incredibile come riuscisse a non farsi abbattere: era sempre pieno di humour e di entusiasmo. Faceva persino battute sulla sua situazione!". Situazione che comunque, in un modo o nell'altro, non può non permeare la musica della band. E infatti, INNUENDO s'incupisce, staccandosi ulteriormente dalla patina pop che aveva caratterizzato i Queen nel decennio precedente: "Negli anni siamo stati sempre eclettici – prosegue Taylor – ma ogni volta che ci siamo spinti un po' troppo oltre, molti hanno storto il naso. Penso che in questo momento la gente da noi voglia solide strutture di chitarra, basso e batteria, qualche strato di tastiere e un po' di armonie. E si tratta della ricetta di questo disco, dopotutto". Da una parte, l'album riabbraccia l'amore per l'hard rock più semplice e diretto (*Headlong*, *Ride The Wild Wind*, *The Hitman*), ritorno di fiamma che già covava tra i solchi di THE MIRACLE: "Siamo tornati un po' ai tempi di vecchi album come SHEER HEART ATTACK, QUEEN II o A NIGHT AT THE OPERA", riflette ancora Taylor. "Materiale ab-

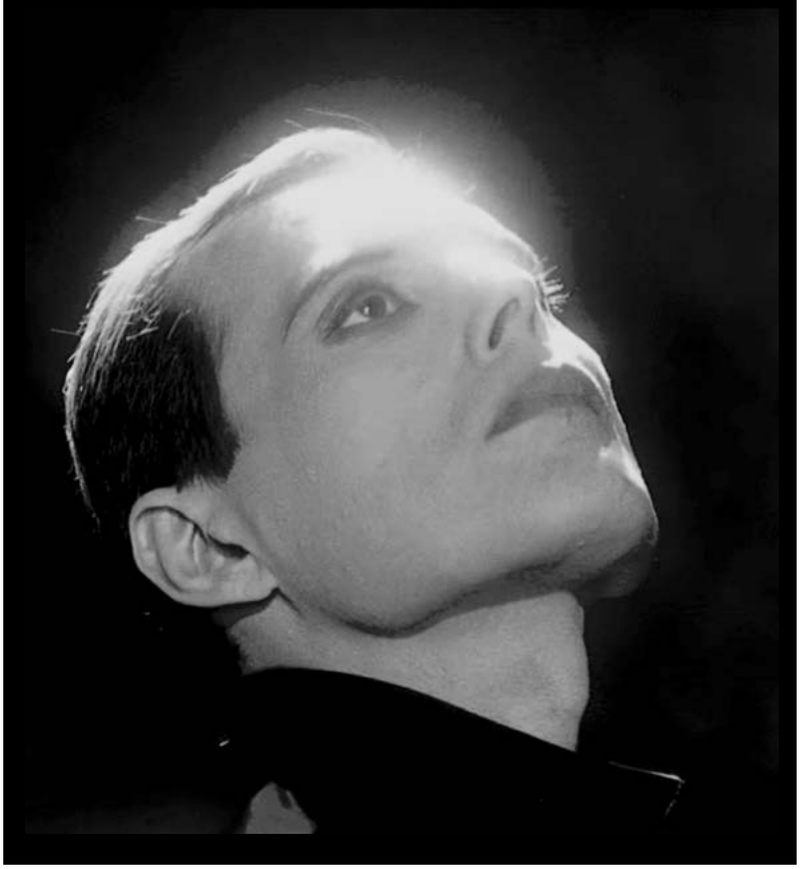
STEVE HOWE: L'OSPITE DI RIGUARDO

I più attenti ricorderanno che il famosissimo break in stile flamenco nel mezzo della title-track di INNUENDO non è opera di Brian May, bensì di Steve Howe, chitarrista degli Yes. "Steve si trovava a Montreux", ricorda May. "Noi stavamo registrando questa parte di chitarra spagnoleggiante e, dato che lui è molto bravo con questo genere di cose, lo invitammo a registrare". "Andai in studio e mi fecero ascoltare l'album – prosegue Howe – lasciarono *Innuendo* per ultima e mi spazzò via. 'Vorremmo che suonassi su questa. Sbizzarrisciti tipo Paco de Lucía', mi dissero. Registrai con approcci diversi alcune take, dalle quali compilammo la traccia finale. Un'amabile esperienza con dei ragazzi altrettanto amabili". **TA**



LE ULTIME IMMAGINI DI FREDDIE

Come già per *I'm Going Slightly Mad*, i Queen decisero di montare in bianco e nero le immagini per il clip di *These Are The Days Of Our Lives* per non dare risalto all'aspetto sempre più fragile e debilitato di Freddie Mercury. "Passò ore al trucco per assicurarsi di avere un aspetto passabile", ricorda May. E se il videoclip riesce bene nell'intento, le originarie riprese a colori (presenti nel documentario del 2011 *Days of Our Lives*) sono strazianti e mostrano un cantante dal fisico terribilmente segnato dalla malattia. Era il 30 maggio 1991 e quelle resteranno le ultime immagini pubbliche di Freddie, che si congeda in video sussurrando un commovente "*I still love you*". **TA**



bastanza heavy, con grandi armonie vocali e arrangiamenti epici". Dall'altra, invece, è complesso (la title-track, con intermezzo di flamenco a cura di Steve Howe degli Yes), malinconico (*These Are The Days Of Our Lives*) e drammatico (tanto nella surreale *I'm Going Slightly Mad*, quanto nella commovente *The Show Must Go On*, quasi un testamento spirituale): "Molta gente pensa che *The Show Must Go On* sia di Freddie, ma l'ho scritta quasi tutta io", rivela May. "Su quel brano la sua voce raggiunse vette che non aveva mai toccato: fu incredibile. Il demo che avevo preparato conteneva una parte altissima, per la quale mi scusai in anticipo: 'L'ho cantata in falsetto: non so se sia possibile cantarla con voce normale, ma sarebbe davvero grande', gli dissi. Non ho idea di dove trovasse quell'energia. Non ho mai sentito nessun altro cantare in

18 febbraio 1990: i Queen ritirano un importante premio (Outstanding Contribution to British Music) ai Brit Awards. Sarà l'ultima apparizione pubblica di Freddie Mercury.

quel modo: Freddie accettava davvero qualunque sfida". E una sfida è anche la title-track, scelta come primo singolo per il mercato europeo: "Sentivamo che *Innuendo*, la canzone, avrebbe potuto essere eccellente oppure un fiasco totale, senza vie di mezzo – continua il chitarrista – e sono gli stessi sentimenti che anni prima avevamo provato per *Bohemian Rhapsody*. È rischioso, perché ti dicono: 'È troppo lunga, c'è troppa carne al fuoco, non possiamo passarla alla radio'". Le sensazioni del chitarrista sono per fortuna esatte: proprio come *Bohemian Rhapsody*, *Innuendo* schizza al primo posto della classifica inglese dei singoli. È l'ultimo acuto prima di quel fatidico 24 novembre 1991, il giorno in cui Brian May, John Deacon e Roger Taylor (e tutto il mondo con loro) scopriranno che Freddie Mercury non è invincibile. Ma la sua musica sì.

RARITÀ

QUEEN.IT

LO SPETTACOLO DEVE CONTINUARE
L'ultimo 45 giri ufficiale con Freddie Mercury, *The Show Must Go On / Keep Yourself Alive*, viene rieditato in un'edizione tutta italiana il 9 maggio 1994: la EMI locale lo distribuisce in edizione limitata di 2000 copie numerate a mano e in vinile rosso. La presentazione avviene a Milano il 21 maggio in occasione di una serata per la raccolta di fondi a favore della ricerca sull'AIDS. Inutile dire che, in un momento di massima espansione collezionistica, il 45 giri va esaurito in pochissimo tempo, con richieste pervenute da ogni parte del mondo. Dal prezzo iniziale (50.000 delle vecchie lire), il singolo è via via aumentato di valore nel corso del tempo fino ad arrivare ai 150 euro attuali. Ovviamente, le copie di bassa numerazione raggiungono quotazioni più alte.

QUEEN

1995

MADE IN HEAVEN

IL PARADISO PUÒ ATTENDERE

Dopo un travaglio a dir poco romanzesco, l'ultimo lavoro dei Queen prende forma, per consegnare ai fan il tassello finale di un percorso iniziato e concluso all'insegna della regalità.

Testo: **Paolo Bertazzoni**

Il fatto che i Queen avessero da parte un nuovo album da consegnare alle stampe dopo la morte di Mercury, era una notizia trapelata ben prima che Brian May ne parlasse alla rivista «Guitar World», agli inizi del 1993. Una voce talmente insistente e diffusa da lasciare i fan in uno stato di perenne eccitazione, sovrastimolata da continui accenni e sibilline dichiarazioni da parte dei restanti Queen, che in breve finirono per attribuire al disco uno *status* a dir poco leggendario, anni prima della sua uscita. Una condizione a conti fatti meritata, sia per la qualità del prodotto finito, sia per il suo spingersi oltre la semplicistica qualifica di album postumo. Struggente, carico di pathos, tristezza, malinconia e riflessioni sull'ineluttabilità della morte che ben si prestano a proseguire la linea tematica iniziata con INNUENDO e solo apparentemente culminata con la morte di Mercury, MADE IN HEAVEN non è soltanto l'ultimo disco dei Queen, ma rappresenta un viaggio su più fronti, che va al di là del testamento artistico e spirituale. Un tragitto all'interno del *continuum* spazio-temporale, che inizia nel 1976 (è di quell'anno, infatti, la primissima bozza di *Let Me Live*, progetto pensato per una collaborazione fra la band e l'accoppiata Rod Stewart/Jeff Beck) e si conclude con i brani scritti a Montreux fra la fine del 1990 e la primavera del 1991. È proprio in questo periodo, durante le fasi di rifinitura di INNUENDO, che la band britannica si rende conto di avere ancora molto da dire, a fronte di un tempo estremamente esiguo per farlo. Sebbene i medici avessero già dato per spac-

I Queen a Montreux.

ciato Mercury nel 1989, la tenacia del musicista inglese non solo gli aveva consentito di dare voce ad altri due album, ma sembrava infondergli, in quelli che sarebbero stati i suoi ultimi mesi di vita, una forza e una vitalità incredibili, al punto di pressare i compagni con richieste come: "Datemi roba da fare... datemi roba da cantare, perché quando me ne sarò andato, voi potrete portarla a termine". Un cipiglio che lo portò a spronare la band a incidere almeno quattro brani nel quadrimestre gennaio-aprile 1991: *Lost Opportunity* (traccia in odore di blues cantata da May e scelta come b-side di *I'm Going Slightly Mad*), la fantasia spagnoleggiante di *You Don't Fool Me*, l'idilliaca *A Winter's Tale* e la struggente *Mother Love*, delle quali le ultime due assumono sicuramente un peso lirico e compositivo fondamentale. Se da un lato l'ultimo brano "natalizio" dei Queen rappresenta una pacificante trascrizione dell'incanto che aveva rapito il cuore del cantante inglese in un'alba dai connotati quasi magici, dal porticato della sua casa in riva al lago di Ginevra, *Mother Love* raccoglie il pesante fardello di un passaggio di testimone obbligato, dal momento che fu l'ultima traccia sulla quale Mercury lavorò fattivamente, ma che non poté portare a termine perché a dispetto della promessa "Guarda, va bene così: tornerò fra qualche giorno per finirla...", come ricorda May, "agli inizi dell'estate del '91 le sue condizioni non gli permisero più di ritornare in studio". Fu forse a causa di questa promessa disattesa dal fato, che dopo il Freddie Mercury Tribute (aprile '92) si creò una sorta di scisma interno alla band, che vedeva da un lato un sempre più recalcitrante May tergiversare sul progetto, e dall'altro Taylor e Deacon, che iniziarono con piglio quasi carbonaro a rimaneggiare le tracce che avrebbero costituito il *corpus* dell'album. Per quanto la pubblicazione del "nuovo" disco dei Queen stesse assumendo connotati sempre più vaghi e romanzeschi, il periodo intercorso fra il '92 ed il '94 ci racconta una storia parallela di litigi, discussioni, controversie e repentini riavvicinamenti, sullo sfondo, oltretutto, dei successi in termini di vendite dei lavori solisti di May e Taylor. Una fase complicata, la cui matassa iniziò a divincolarsi quando il riccioluto chitarrista mise finalmente mano al lavoro assemblato dai suoi

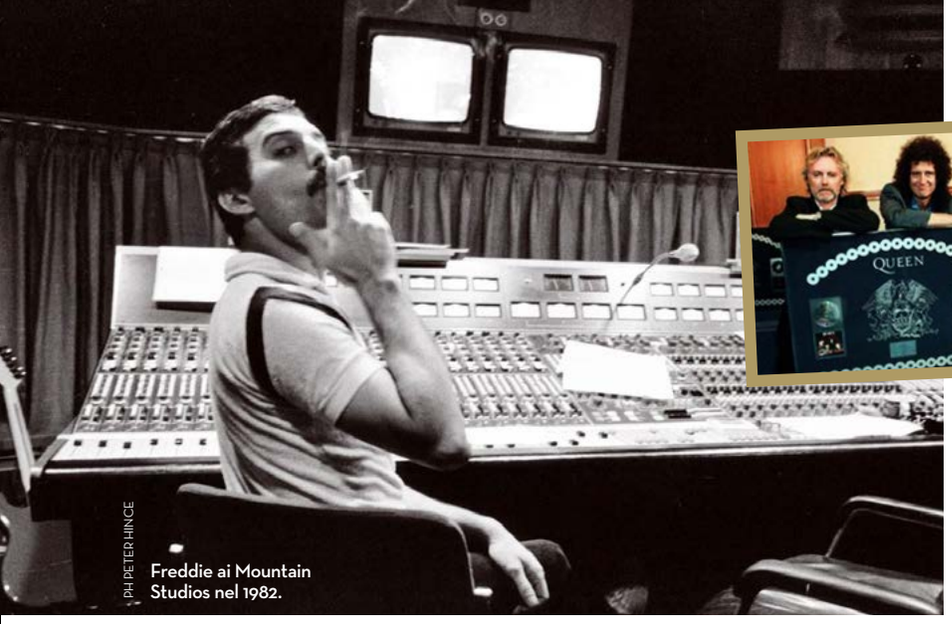
IN RIVA AL LAGO

di Paolo Bertazzoni

"Se ascoltate *A Winter's Tale*, potete immaginate Freddie mentre la scrive nella sua casetta con vista lago, chiamata Duck House. E non era disperato, anzi, trovava la vita bella e stimolante. (Montreux) fu il nostro rifugio con Freddie, negli ultimi anni". Basterebbero queste parole di Brian May a sintetizzare il legame che ancora oggi unisce indissolubilmente i Queen a quello che con gli anni è diventato più che un semplice luogo d'elezione, ma una zona franca, un posto in cui Mercury e compagni hanno cercato ispirazione e ristoro. Un luogo intriso di magia e di memoria, che si perpetuano nello sguardo che la statua di Mercury rivolge perennemente alle acque del lago Lemano, il cui valore affettivo e iconico non solo l'ha resa protagonista della copertina di MADE IN HEAVEN, ma la rende quotidiana meta di curiosi, appassionati e fan, che non mancano mai di guarnirla di fiori.

E i Mountain Studios? Rilevati da David Richards dopo l'uscita del disco, sono stati attivi fino al 2013, quando dopo la sua morte si sono stati trasformati, sotto l'egida del Mercury Phoenix Trust, nella *Queen Studio Experience*, spazio museale in cui fra abiti di scena, foto e *memorabilia* (senza contare la control room, pressoché intatta), continuano a celebrare la storia dei Queen, della quale l'amore per Montreux è certo una parte rilevante.

«MADE IN HEAVEN non è soltanto l'ultimo disco dei Queen,
ma rappresenta un viaggio su più fronti,
che va al di là del testamento artistico e spirituale»



PH PETER HINCE

Freddie ai Mountain Studios nel 1982.

Con Freddie, a Montreux.

A sinistra: Ciò che resta dei Queen presenta MADE IN HEAVEN.

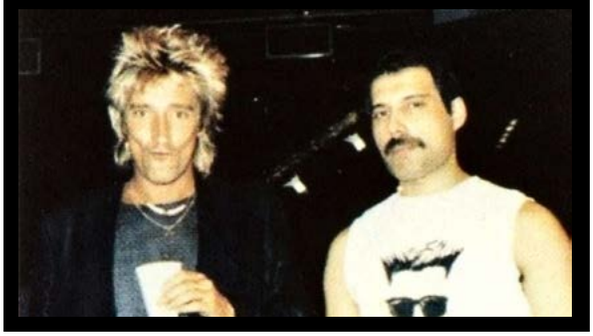
due compagni d'avventure, per rivederlo e in parte stravolgerlo. Il risultato, dato alle stampe il 6 novembre 1995, fu un commovente compendio della storia dei Queen e del loro universo musicale, nel quale le tracce forse più amate del Mercury solista (la title-track e *I Was Born To Love You*) ritrovavano sulla via di Damasco il trademark hard'n'heavy di cui le versioni originali erano sprovviste. Un lavoro introspettivo, denso di chiaroscuri, in cui la luminosità della voce di Mercury si palesa in ragione dell'ombra che proietta sullo sfondo di una malattia pronta a strappargli gli ultimi brandelli di carne rimasti. Per quanto le atmosfere risultino fosche, cariche di synth e tastiere spesso pesanti, come dimostra l'arcinota ballata *Too Much Love Will Kill You*, che da BACK TO THE LIGHT viene restituita alla voce di un Mercury ancora più drammatico e meditabondo, è nell'incontenibile vitalità di tracce come *My Life Has Been Saved*, a suo tempo inspiegabilmente scartata da THE MIRACLE, che l'album confuta la massima voltairiana per cui "l'ottimismo è la rabbia di dire che tutto va bene quando tutto va male". È in questa luce che la lunga traccia fantasma alla fine di MADE IN HEAVEN si traduce in un saluto sereno, epurato dal dolore della separazione, commento al viaggio che, in un'inedita veste ambient, riporta in 22 minuti l'ultima riflessione sul rapporto che Mercury ha avuto con la musica, la vita e i suoi compagni. Laconicamente intitolata *Track 13*, laddove 13 è il numero che nei tarocchi si lega all'arcano maggiore della morte, questa dissertazione, partita da David Richards (che ha prodotto il disco, coadiuvato dalla band), rivela una tensione spirituale e fisica che si rinnova a ogni ascolto, alla fine del quale sembra ancora di sentire Mercury che si ostina, durante l'incisione di *Mother Love*, a rincorrere l'essenza stessa del suo perfezionismo: "No no... così non va affatto bene! Qui devo salire di più, ci devo mettere qualcosa in più, ci vuole più potenza", come ricordava un commosso May, nel 1995. ✪

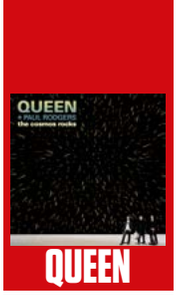
Roger Taylor e Brian May con George Michael al *Freddie Mercury Tribute Concert*.

NASO, DENTI, CAPELLI

di Paolo Bertazzoni

La splendida ballata intrisa di gospel *Let Me Live*, che nella sua essenza più profonda deve molto alla *Piece Of My Heart*, divenuta icona grazie a due altre indiscusse "regine" come Emma Franklin e Janis Joplin, ci fornisce lo spunto per gettare luce su un progetto la cui storia, purtroppo, resta sepolta nel profondo cassetto delle occasioni perdute. Non mi sto ancora riferendo alla versione cantata da Rod Stewart (o meglio, dai frammenti che ne sono rimasti), ma alla strampalata idea che l'ossigenatissimo cantante ebbe, anni fa, di mettere in piedi una superband che lo avrebbe affiancato a Freddie Mercury ed Elton John, della quale parla nel relativamente recente *Rod: The Autobiography*. L'idea, abbozzata durante una serata di bagordi spesa dai tre nella splendida tenuta affittata dai Queen in quel di Bel Air, era quella di creare un supergruppo animato da tonnellate di (auto)ironia, vista la scelta di "apparire vestiti come le Beverly Sisters" e soprattutto di chiamarsi *Nose, Teeth & Hair* [naso, denti e capelli, *nda*] con evidente riferimento alle peculiarità fisiche dei tre cantanti, ma che sfortunatamente "per qualche motivo non andò in porto", come conferma lo stesso Stewart. Chissà, forse, le voci che volevano le tre primedonne in "amichevole conflitto" su quale parola dovesse essere messa per prima, nel nome del progetto, non sono poi così campate per aria...





QUEEN

2008

THE COSMOS ROCKS
LA PIETRA DELLO SCANDALO

Molti fan dei Queen non hanno voluto ascoltare neanche una nota di questo disco. Eppure, a suo modo, fu un atto d'amore.

Testo: **Gianni Della Cioppa**

I bassisti tacciono, i batteristi sono pazzi, i cantanti vanitosi, i chitarristi sono gente strana. E Brian May, sempre pacato e gentleman, non è diverso dai suoi colleghi. Come puoi desiderare di fare un disco con un cantante blues quando hai condiviso la carriera con Freddie Mercury, il frontman per eccellenza? Tuttavia, Brian May non ha mai nascosto l'ammirazione per Paul Rodgers e la sua timbrica calda. "Non tolgo niente alla grandezza di Freddie, sono cresciuto ascoltando la voce di Paul Rodgers nei Free. Suonare con lui è una cosa che ho sempre desiderato e ora sono felice di essere qui a parlare di un tour con Paul", così rispondeva Brian a chi gli chiedeva perché proprio Rodgers, così diverso da Freddie. Oltre a May l'altro motore del progetto è Roger Taylor – senza polemica né veti, il bassista John Deacon non accetta, convinto che senza Freddie non abbia senso rimettersi in moto. Ora, al netto delle polemiche e dei polveroni alzati con la riesumazione della sigla Queen, sacrilegio imperdonabile per la maggior parte dei fan della band, il *Queen + Paul Rodgers Tour* (64 concerti, dipanati in tredici mesi e quattro continenti) sancisce un'alleanza solo pochi anni prima impensabile. E così, a dispetto delle due voci agli antipodi, nelle 24 canzoni proposte ogni sera (ci sono anche pezzi di Free e Bad Company, le band di Rodgers), immortalate nel doppio RETURN OF THE CHAMPIONS si può anche cogliere l'anima dei Queen. Il disco d'inediti viene annunciato quasi un anno prima dal singolo *Say It's Not True* (scaricabile gratuitamente dal sito della band) e si apre con le voci di Taylor e May, forse per non creare uno shock, e

La line-up che non piacque ai fan: Roger Taylor, Paul Rodgers, Brian May.

nel finale affida al nuovo arrivato la parte più bella e carica di enfasi. THE COSMOS ROCKS si concretizza nel settembre 2008, ma non tutti sono felici. Ci sono fan dei Queen che non hanno mai voluto ascoltare una sola nota di quelle 14 tracce. Ed è un peccato, perché non sanno cosa si perdono: si parte con il riff di *Cosmos Rockin'* che nel coro ballerino ci porta ai tempi di THE GAME, aria frizzante e brillantina sui capelli. *Time To Shine*, con quel suo avanzare epico, evoca la parte più hard del gruppo, il suono laminato di *Still Burning* è una dichiarazione d'amore al rock e May sfodera un grande assolo, come nella ballata *Small*, che evoca atmosfere alla U2. *Warboys* è invece un rock moderno e massiccio, suonato con impeto. Se cercate spore dei Queen antichi fate tappa a *We Believe*, il secondo singolo, un pezzo meraviglioso, carico di pathos, mentre la successiva *Call Me* passeggia su un tappeto reggae soul. La fangosa *Voodoo* è architettata per amplificare la voce sensuale di Rodgers, che si eleva in *Things That Glitter*, una ballata che si avvicina alle cose migliori della Bad Company. Tra rimandi ai Led Zeppelin e cori che tornano a citare la storia dei Queen, *C-lebrity* è probabilmente il brano più coinvolgente del disco, che si chiude con *Small Reprise* e *Surf's Up... Schools' Out*, un rock galvanizzato da un'armonica a bocca, utilizzato in più di un'occasione per aprire i concerti.

PAUL RODGERS

Cantante, ma anche chitarrista e tastierista, che lo stesso Mercury colloca nel suo olimpo, a diciannove anni entra per la prima volta in studio con i Free per TONS OF SOBS. Poi, precocemente esaurita la storia della band (dopo sei Lp e il colossale hit *All Right Now*), nel 1973 è uno dei fondatori dei Bad Company, con i quali rimane fino ai primi anni Ottanta. La sua voce è potente, calda e s'intona perfettamente all'hard rock come al soul, alle ballad come al blues. In seguito, è attivo nei Firm con Jimmy Page, nei Law e incide alcuni sporadici album solo. Tra i tanti che lo avrebbero voluto ci sono i Doors dopo la morte di Jim Morrison e i Deep Purple, specialmente Ritchie Blackmore. May e Taylor ci riescono nel 2004. **Mario Giugni**

LIVE QUEEN

Una band entra nel mito quando riesce a catturare il cuore dei suoi fan anche nella dimensione magica del concerto. Grazie soprattutto al carisma di Freddie Mercury, i Queen ci sono riusciti in pieno.

Testo: **Gianni Della Cioppa**

LIVE KILLERS
PARLOPHONE, 1979

È il primo live della band, quello che documenta e chiude l'epoca degli anni 70, andando a scavare dagli esordi all'ultimo JAZZ, rappresentato con quattro brani. Nonostante le ottime vendite, è accolto male dalla stampa e criticato da May e Taylor, insoddisfatti del missaggio finale. Eppure, resta una validissima testimonianza della grandezza e potenza live del gruppo, ancora avvolto nell'hard rock del periodo, con un Freddie Mercury straripante.

LIVE MAGIC
EMI, 1986

Estratto da quattro serate del leggendario *Magic Tour* di supporto al disco A KIND OF MAGIC, viene ricordato soprattutto perché ben undici brani su quindici provengono dal concerto del 9 agosto 1986 a Knebworth, l'ultimo dei Queen con Freddie Mercury. Emozione a parte, è un album bello e trascinante, ma sin troppo elaborato in studio, con i brani vivisezionati, editati e reincollati più volte. Vinile e Cd differiscono proprio per questo.

QUEEN AT THE BEEB
BAND OF YOY, 1989

Uscito in America nel 1995 come QUEEN AT THE BBC, è frutto di due passaggi alla BBC nel programma *Sound of the 70s* e in sole otto canzoni racchiude il seme della grandezza del gruppo, che ha da poco pubblicato il suo album d'esordio. E infatti le tracce arrivano tutte da quel disco, tranne *Ongre Battle*, che troveremo nel secondo. Spontanei, appassionati e carichi di speranza, i Queen lanciano il loro primo urlo nella foresta.

LIVE AT WEMBLEY '86
PARLOPHONE, 1992

Il punto più alto della discografia dei Queen? Molti la pensano così. Lo dicono anche le tante versioni e ristampe (Cd, vinili, Dvd) che di volta in volta tolgono e aggiungono frammenti di brani e modificano la produzione. Il doppio Dvd del 2011 è l'apoteosi: lì si coglie appieno la grandezza del quartetto, con Mercury che si conferma showman nato e cantante insuperabile. Nonostante un repertorio ampio e infallibile, i Queen si divertono con numerose cover.

QUEEN ON FIRE LIVE AT THE BOWL
EMI, 2004

Volete ascoltare Freddie Mercury al massimo della forma? Non perdetevi questo doppio album, disponibile anche in Dvd, estrapolato

dal concerto del 5 giugno al Milton Keynes Bowl, ex cava di argilla di Buckinghamshire trasformata in anfiteatro. Oltre ai brani tratti dal discusso HOT SPACE (che in futuro non verranno riproposti), non mancano versioni da brivido dei classici. Gli extra del Dvd, oltre alle solite interviste, aggiungono dodici brani tratti da altri concerti.

RETURN OF THE CHAMPIONS
PARLOPHONE/EMI, 2005

Una qualità audio/video sensazionale non è servita a convincere i fan incavolati per una *reunion* posticcia con Paul Rodgers che questo è un live album meraviglioso. Ed è un peccato: ventisette pezzi arrangiati alla bisogna, nuove strutture, ma sempre il cuore prezioso dei Queen. Poco importa che Rodgers adatti i classici al suo timbro, e poco importa che sul palco ci siano tre turnisti per reggere il gioco. Tutto funziona magnificamente e chi ne viene fuori alla grande è Roger Taylor, che si conferma cantante di valore.

QUEEN ROCK MONTREAL
PARLOPHONE/EMI, 2007

Uscito in videocassetta nel 1984 come WE WILL ROCK YOU, documenta la serata del 24 novembre 1981 al Forum di Montreal ed è una delle vette dei Queen in concerto. La band straripa energia, carisma e si diverte, il repertorio è rodato, compreso quello del recente THE GAME. Disponibile in vari formati, la versione doppia del Dvd contiene l'esibizione storica al *Live Aid* del luglio 1985. Zero cover.

HUNGARIAN RHAPSODY: QUEEN LIVE IN BUDAPEST '86
ISLAND/UNIVERSAL, 2012

Spacciato per film documentario del regista Jànos Zsombolyai grazie ad alcune riprese di vita vissuta dei quattro musicisti, tessute intorno ai 23 pezzi del concerto tenuto il 27 luglio 1986 al Nepstadium di Budapest, a molti sembra semplicemente un grandissimo concerto, come ci raccontava l'originale Vhs LIVE AT BUDAPEST del 1987. Musicalmente è imperdibile.

LIVE AT THE RAINBOW '74
ISLAND/UNIVERSAL, 2014

Nel novembre 1974, con la regia di Bruce Gowers, la band si esibisce per due sere al Rainbow, per promuovere SHEER HEART ATTACK. È il momento esatto in cui i Queen conquistano l'Inghilterra. Due anni dopo, il filmato di mezz'ora passa nei cinema, come apertura di THE SONG REMAINS THE SAME dei Led Zeppelin, godendo di una promozione straordinaria – un colpo di genio. Nel 1992 come Vhs e con scaletta completa è disponibile nel cofanetto BOX OF TRICKS.

A NIGHT AT THE ODEON HAMMERSMITH 1975
VIRGIN EMI, 2015

Registrato la sera della vigilia di Natale nel mitico Hammersmith Odeon, cattura i Queen spinti da una volontà straripante che li spinge verso il successo. Ci sono tutti i classici del primo periodo e i brani del nuovo A NIGHT AT THE OPERA fanno prontamente breccia tra i fan. Mercury è selvaggio e libero come non lo sarà più, in bilico tra energia e romanticismo, showman perfetto capace di ipnotizzare il pubblico anche solo con un gesto. Disponibile in vari formati, come sempre con piccole disparità di contenuti.

ON AIR
VIRGIN EMI, 2016

Doppio album che contiene tutte i tre passaggi della band nelle BBC session dal 1973 al 1977. Ascoltiamo le stesse canzoni in più versioni, ma le chicche non mancano. È interessante vedere la tenuta emotiva della band, dall'emozione degli esordi che si coglie anche in qualche incertezza nella voce di Freddie, alla spavalderia post-fama. La versione di sei Cd ne dedica tre a varie interviste e uno a un collage di brani che coprono passaggi radiofonici della band in giro per il mondo: dalla Germania all'Inghilterra al Brasile.

GREATEST QUEEN

Le antologie sono il prezzo pagato da ogni band di successo all'industria. A volte, si tratta di un prezzo troppo caro.

Testo: **Mario Giammetti**

Pubblicata il 26 ottobre 1981, la prima compilation dei Queen ha lo scontato quanto appropriato titolo GREATEST HITS ed è il disco più venduto in Inghilterra di tutti i tempi: in patria resta qualcosa come 833 settimane in classifica, mentre negli Stati Uniti si *accontenta* di 8 dischi di platino e si calcola che, a oggi, abbia superato i 25 milioni di esemplari venduti. Esagerazione? Forse. Ma se proviamo a leggerne la track listing (peraltro diversificata, così come la copertina, a seconda dei Paesi) non possiamo fare altro che inchinarci al cospetto della Regina, poiché contiene i più grandi successi del gruppo dal 1974 ai trionfi del 1980 (in America, in verità, la selezione si spinge al 1981, dato che include anche *Under Pressure* con David Bowie).

La discografia dei Queen si arricchisce di tante antologie. Forse troppe.

La seconda antologia anticipa di pochi giorni la scomparsa di Freddie Mercury, arrivando nei negozi il 28 ottobre 1991. Di nuovo scontato il titolo, GREATEST HITS II, di nuovo da urlo la scaletta: nel doppio, infatti, troviamo le hit del decennio 1981/1991, incluse tracce dal recente INNUENDO. Naturalmente, si tratta di un altro successo clamoroso, nonostante il business si metta di traverso: giunti a questo punto, infatti, la band è passata, per il mercato americano, alla Hollywood Records, che anziché limitarsi a stampare la compilation europea decide di pubblicarne, qualche mese dopo, una tutta sua dal titolo CLASSIC QUEEN, che comprende anche brani del periodo precedente.

Il 3 novembre 1997 esce invece QUEEN ROCKS, costituito da materiale più vicino all'hard rock e, soprattutto, l'ultima canzone registrata insieme da May, Taylor e Deacon, *No-One But You (Only The Good Die Young)*, stimolata dalla morte di Lady Diana ma ovviamente dedicata principalmente a Freddie.

Le cose cambiano con GREATEST HITS III, datato 8 novembre 1999. In assenza, per ovvi motivi, di nuovi album, si comincia a grattare il fondo del barile: qualche ripetizione, qualche remix, qualche brano live e pezzi dalle carriere soliste di May e, soprattutto, Mercury (tra cui *Barcelona* e *The Great Pretender*). Cionono-

stante, tale è la fame di Queen che anche questo disco raggiunge risultati di vendita d'eccellenza.
Da questo momento, però, i discografici perdono ogni dignità e, con irritante frequenza, inondano il mercato di ulteriori antologie francamente inutili: STONE COLD CLASSICS del 2006, THE A-Z OF QUEEN VOLUME 1 del 2007 (venduto solo via Internet e nei negozi Walmart), ABSOLUTE GREATEST del 2009 (triplo vinile o Cd che mette per la prima volta tutti insieme i maggiori successi di ogni era), fino ai tre DEEP CUTS (pubblicati a tre mesi di distanza l'uno dall'altro nel 2011), che racchiudono brani meno noti ma comunque editi, pescati da tutta la discografia e ripartiti per periodi (rispettivamente, 1973/76, 1977/82, 1984/95). Dopo ICON (edizione limitata per l'America e il Canada del 2013), QUEEN FOREVER del 2014 è sicuramente più interessante perché riporta alla luce materiale che la band non aveva completato, regalandoci quindi gli ultimi brividi con la voce di Freddie. ✪

VIDEO QUEEN

Ricca d'immagini, film e video è l'intera carriera dei Queen. Perché il loro cantante e *frontman* è un signore che si chiama Freddie Mercury, una *regina* nel senso più trasgressivo della parola. Perché ogni album dei Queen che esce è una provocazione anche visiva. Perché ogni concerto è un avvenimento straordinario: per gli occhi, oltre che per le orecchie.

Testo: **Giandomenico Curi**

Per avere un'idea di tutto questo, è bene cominciare da *Queen – Days Of Our Lives*, il film, uscito verso la fine del 1992, che meglio racconta ed esalta la storia della band. Una sintesi ben fatta e convincente, come s'intuisce già dal titolo. Poi, il primo annuncio ufficiale affidato all'attore Peter Ustinov: "Signore e signori, The Queen!". A seguire un montaggio incredibile, folgorante, dove le grandi rockstar (da Mick Jagger a Elton John) dialogano con le varie "regine" del gruppo, più naturalmente una serie di spezzoni con i momenti più alti, eccessivi e mitici della loro storia. Il tutto affidato alla mano sicura e magica dei Torpedo Twins, cioè gli austriaci Hannes Rossacher e Rudi Dolezal, produttori e registi del documentario. Quindi, si azzera tutto e si comincia dall'inizio. Questa volta è Axl Rose a riaprire la storia, incaricato di presentare il film agli americani. Mattone dopo mattone, la regia dei Torpedo ricostruisce (per suoni, immagini, testimonianze, materiale d'archivio) uno dei più grandi monumenti, una vera leggenda, della storia del rock, con il suo inevitabile apparato di eccessi e di retorica rocchettara. Ma la buonanima di Freddie merita questo e altro. Si comincia dall'inizio, dai primi anni 70, quando la band si forma a Londra, fra concerti falliti, sostituzioni, fughe. Nella formazione definitiva ci sono Mercury, Taylor, May

Freddie Mercury con i Torpedo Twins.

e Deacon. E tra i tanti che raccontano, da ricordare Paul McCartney, Elton John, Collins, Geldof. Più le interviste e le facce di allora, la musica di allora, le immagini. Ecco *Killer Queen* del '74 (le immagini sono quelle di *Top of the Pops*, già slabbrate e fiammeggianti, con Freddie in jeans e pelliccia nera, collana metallara e voce e sguardo assassini come da titolo); ecco il primo incredibile concerto al Rainbow, subito scandaloso (non solo per la batteria completamente distrutta da Roger Taylor a fine concerto), il primo tour americano del '75 e i famosi 5 minuti e 55 secondi di *Bohemian Rhapsody*, da molti (se non da tutti) battezzato come il primo video ufficiale nella storia del promo clip. Naturalmente non è vero, mentre è vero che rappresenta una vera rivoluzione musicale e visiva. L'anno dopo, nel '76, A DAY AT THE RACES, il nuovo album festeggiato con un folle ricevimento al circuito di corse di Kempton: è il secondo album dedicato alla follia comica e surreale dei Marx Brothers, dopo il precedente A NIGHT AT THE OPERA. Nel '77, primo grande tour internazionale e successo strepitoso in Usa e Giappone: è quello con il famoso impianto a forma di corona regale, costato 50 mila sterline. Nel '78 è la volta di JAZZ, con le cinquanta ragazze nude in bicicletta. E ancora le altre tappe storiche, il tour sudamericano del 1984, *Radio Ga-Ga* che apre il periodo dei grandi videoclip folli e visionari... fino all'ultimo, *I'm Going Slightly Mad*, tutto in bianco e nero, con la band che interagisce dal vivo con pinguini e gorilla. Una sequenza tra le più belle del documentario, realizzata con immagini inedite rubate dai vari set dei clip, montate con un grande senso del ritmo e della bellezza delle immagini. Immagini inedite anche per quanto riguarda il capitolo dedicato al lavoro in studio, e poi Geldof che racconta i giorni del *Live Aid*, e ancora *Innuendo* e le ultime cose, prima che l'Aids si portasse via definitivamente Mercury. In coda a tutto, in un bel bianco e nero struggente, il clip che dà il titolo a tutto il film, *The Days Of Our Lives*, i giorni delle nostre vite... Un film uscito subito dopo la morte di Freddie, con le emozioni e il dolore ancora vivi, dentro le immagini, le parole, le facce. I due registi metto-

In alto: la band a *Top of the Pops*.

no insieme, con discrezione, materiali vecchi e nuovi, contaminando le vecchie *regine* della band con le nuove stelle del rock internazionale. Il tutto organizzato per grandi capitoli, momenti indimenticabili della loro storia: dagli inizi degli anni 70 fino alla vigilia della scomparsa del *frontman* della band. Insomma, gli anni più belli della vita dei Queen, la costruzione del loro mito rock duro e puro, tutta sotto il segno della presenza carismatica, eccessiva, retorica, sensuale, retorica e decadente di Freddie. La sua fine è anche la fine della band.

Nel film dei Torpedo Twins di cui abbiamo appena detto viene citato un altro documentario degli inizi della band. Si tratta di *Queen at the Rainbow* (ma anche *Live at the Rainbow*), girato nel 1974 da un regista, Bruce Gowers, che subito dopo si occuperà anche di *Bohemian Rhapsody*, conquistandosi una fama internazionale. *Queen at the Rainbow* è la registrazione del concerto dei Queen avvenuto appunto al Rainbow Theatre di Londra il 19 e 20 novembre del 1974. Praticamente, è il primo concerto filmato dei Queen, voluto all'ultimo momento dalla band perché segnava la conclusione, l'ultima data del loro *Sheer Heart Attack Tour*. Ed è anche il film che farà conoscere definitivamente i Queen a gran parte del pubblico inglese. Dopo una breve sequenza d'immagini rubate nel backstage, i Queen salgono sul palco e mettono mano con grande grinta a una serie di brani tratti dai loro primi tre album (una sorta di *best of*), più una cover splendida di *Jailhouse Rock* voluta da Freddie. Tra i pezzi da ricordare, *Stone Cold Crazy* e *Now I'm Here*, poi recuperati e inclusi nel *Greatest Video Hits* della band. Alla fine di tutto, c'è Roger Taylor che, sulla scia dei più "violenti" Who, fa a pezzi la sua batteria. E questo pare che non sia stato l'unico motivo di scandalo della serata. Nelle intenzioni dei Queen, il film doveva avere un forte impatto emotivo ed emozionale. E così è stato, nonostante l'uso curioso fattone dalla distribuzione: il film, che inizialmente durava quasi due ore, viene rimontato e ridotto alla durata di soli 30 minuti. In questo formato comincerà a circolare nei cinema inglesi come "spalla" d'apertura di un altro documentario rock decisamente più interessante e più riuscito, *The Song Remains the Same*, il lungo film-concerto dei Led Zeppelin realizzato da Peter Clifton e Joe Massot. Dopo di che, il film dei Queen è sparito dalla circolazione. Tornerà a vedere la luce prima nel 1992, quando esce in Vhs (restaurato e rimontato nella sua versione completa) all'interno del cofanetto BOX OF TRICKS; e poi nel 2014 quando è stato rimasterizzato in Full HD, in occasione dei 40 anni dal concerto del Rainbow. L'operazione alta definizione non sembra del tutto riuscita, ma il *remaster* aiuta certo a capire e ad apprezzare tutta la messa in scena dell'evento: uno dei primi tentativi di rendere il concerto più teatrale e coinvolgente, lavorando sull'effettistica e i giochi di luce, e soprattutto sulla teatralità e le potenzialità espressive del personaggio di Freddie Mercury. A soli due anni dalla nascita dei Queen, i costumi, le pose e gli atteggiamenti da *glam rock* vengono qui evidenziati e sublimati grazie anche a una

> «Praticamente, *Queen at the Rainbow* è il primo concerto filmato dei Queen»

Il cofanetto BOX OF TRICKS del 2014.

serie di scelte che passano attraverso la magia e i colori dell'*arcobaleno*, così come negli smalti neri e nei guanti di maglia del travolgente Freddie.

Per parlare di *Bohemian Rhapsody,* dobbiamo invece fare un salto in avanti fino al 2004, anno in cui la BBC realizza appunto *The Story of Bohemian Rhapsody*: un documentario della durata di quasi un'ora, prodotto e diretto da Carl Johnston e narrato da Richard E. Grant. Si tratta di un nuovo film incentrato interamente sul famoso brano dei Queen, di cui racconta storia, registrazione, realizzazione del video, successo e significato. Ci sono interviste nuovissime con Brian May e Roger Taylor, e un pellegrinaggio (sempre con i due musicisti) in Galles, ai Monmouth Studios, dove è stata registrata la mitica traccia. Tantissime le interviste con i vari personaggi che hanno partecipato all'avventura, così come i musicisti che hanno amato i Queen e quel pezzo. Le prime immagini per esempio sono dedicate ad Axl Rose e a Joe Elliott, che vediamo suonare con i Queen durante il *Freddie Mercury Tribute Concert* del 1992. Tra i collaboratori, da ricordare gli interventi di Roy Thomas Baker (*producer*), della costumista Zandra Rhodes e dei due manager che si sono occupati a lungo della band, Norman Sheffield e John Reid. *Bohemian Rhapsody* è un brano al di fuori di ogni regola, a cominciare dalla durata di quasi sei minuti. Non c'è *refrain*, ma una *suite* di ben sei sezioni separate: un'introduzione (che potrebbe essere paragonata a un recitativo operistico), una ballata (quasi un'aria da opera lirica), un assolo di chitarra, una parte d'opera, un lungo segmento rock e una conclusione. Una composizione decisamente interessante e importante proprio dal punto di vista della struttura musicale. Il riferimento è alla musica classica, in particolare alla *rapsodia*, che è una forma musicale libera, fantastica, improvvisata, molto in voga nell'800, in particolare con Franz Liszt (la famosissima *Rapsodia ungherese*). Più complicato invece riuscire a trovare un significato al testo, nonostante i molti tentativi anche d'illustri letterati inglesi. Lo stesso Brian May, coautore insieme a Freddie Mercury del brano, dice: "Non lo so, non ho mai capito il significato profondo di questa canzone. E se anche lo sapessi, non lo direi. Perché dare un significato a una canzone, la distrugge". Al di là di un viaggio maledetto, più o meno immaginario, che ogni tanto ritorna, l'idea è quella di un testo senza senso, di un gioco di parole e citazioni, che vanno dall'arabo (il *Corano*) al Rinascimento italiano, compresa la citazione di Galileo dedicata alla passione di May per l'astronomia. C'è un gioco continuo tra realtà e fantasia (ma qual è la vita vera?). Si parla di un narratore infelice, di una discesa all'inferno, ma nessuno ha mai capito il significato esatto di tutto questo. Ma forse non serve: continui ad ascoltarla con grande piacere, anche se non capisci la storia, il senso. Alla fine, *Bohemian Rhapsody* diventerà una delle produzioni più costose nella storia della musica moderna, con i Queen che arrivano a utilizzare 6 diversi studi di registrazione (in 3 diversi Paesi) per portare a termine il loro capolavoro. E bisogna dire che, nonostante la grande complessità della struttura e dei suoni, tutto è stato fatto senza ricorrere a nessun tipo di sintetizzatore, cosa di cui la band è molto orgogliosa. Ma veniamo alla messa in scena di tutto questo, che è la cosa che ci interessa di più. Perché qui siamo di fronte a un vero e proprio episodio mediatico, a una svolta fondamentale per la videomusica, anche se poi la sua valenza storica (la realizzazione, in assoluto, del primo film musicale) è stata ampiamente travisata tanto da diventare una vera e propria leg-

> «Il significato di *Bohemian Rhapsody*? Anche se lo sapessi, non lo direi»
>
> BRIAN MAY

A sin: Elton John e Axl Rose al Freddie Mercury Tribute Concert del 1992. Sotto: la stilista Zandra Rhodes.

Nel bianco e nero: la celebre foto di Marlene Dietrich che ispirò la copertina di QUEEN II.

genda internazionale. Di sicuro c'è il desiderio di Freddie di scatenare la sua fantasia e la sua teatralità fino all'estremo, facendo diventare l'elemento visivo (l'immagine) il punto di riferimento di tutta l'operazione, creando cioè un'assoluta coerenza iconografica tra copertina del disco, gli abiti di scena (ideati da Mercury e Zandra Rhodes) e le riprese del film. Film che viene realizzato in pochissimo tempo (un vero *tour de force*) e consegnato di corsa alla BBC, che deve metterlo in onda nel weekend. Anche questa, una scelta precisa della band: un po' perché i Queen devono partire immediatamente per il nuovo *tour* e un po' perché odiano *Top of the Pops*, dove bisogna star lì in studio, come cretini, a far finta di suonare in playback... A dirigerlo, viene chiamato Bruce Gowers, che nel film racconta come quel video musicale (allora si chiamava *pop-promo*) gli abbia in qualche modo cambiato la vita: per anni, sarà infatti il responsabile di *American Idol*, il più grande pop show americano. L'immagine della copertina, e del video, era stata presa da una foto di Marlene Dietrich, di cui il cantante dei Queen si era invaghito (lui era Marlene, ed era al centro dello schermo). E anche le facce delle altre tre *regine* erano state studiate e collocate, con luci e tutto, con grande precisione all'interno del video. Stessa cosa per gli attacchi, i cambi di inquadrature, il fumo, le dissolvenze, e così via. Le riprese sono state fatte negli Elstree Studios, dove la band stava facendo le prove per il tour, grazie a un camion attrezzato fatto arrivare alla bisogna con dentro la regia. "In quel periodo – racconta Gowers – la tecnologia era abbastanza buona, ma molti effetti ce li siamo creati da soli. Come la telecamera puntata sul monitor per ottenere l'effetto *feedback* (una sorta di scia che attraversa lo schermo...). Inoltre abbiamo usato una *lente multifaccia* (che moltiplica per 4 un primo piano) che pure dovevamo tenere, manualmente, davanti alla telecamera in modo da ottenere le immagini multiple che vediamo nel video. Allora si chiamavano *effetti speciali*, oggi fanno ridere...". Il risultato è impressionante e straordinario, almeno per l'epoca: "Si tratta infatti – scrive Domenico Liggeri in *Musica per i nostri occhi* – di un'opera videomusicale compiuta di grande fascino, e destinata a diventare uno dei clip più famosi e importanti di sempre: un video che può ben definirsi concettuale, con quelle scomposizioni del quadro, l'uso insistito del primo piano, la fotografia ricercata, l'atmosfera complessiva". Nel giro di una settimana, *Bohemian Rhapsody* (il brano musicale) arriva in cima alla classifica inglese, confermando così la bontà dell'operazione mediatica, e l'inizio di una collaborazione tra *videomaker*, discografici e reti televisive destinata a cambiare radicalmente il mercato della musica pop e rock.

> «C'è qualcosa di questa band che sta ossessionando la nazione americana»
>
> «CIRCUS»

In conclusione, una piccola coda curiosa che ha a che fare con gli Stati Uniti, dove il miracolo non avviene; e il pezzo, nonostante il video geniale, si ferma abbastanza lontano dai primi posti delle classifiche musicali. Per il botto americano bisognerà aspettare il 1992, quando esce il film *Wayne's World* (*Fusi di testa* in italiano), che ha come protagonista Wayne Campbell (Myers), uno dei tanti metallari fusi di testa appunto anni 70 con le loro vite attaccate alle canzoni/inni dei Queen, Led Zeppelin e così via. E proprio all'inizio, dopo la scena in cucina e *l'elogio dello sballo totale*, c'è la sequenza in cui Wayne, l'amico del cuore Garth

e gli altri salgono in macchina e, neanche il tempo di salutarsi, infilano nell'autoradio la cassetta di *Bohemian Rhapsody*. E la regista, Penelope Spheris, racconta che c'è voluto molto tempo per girare quella scena: "L'abbiamo rifatta tante volte... E poi, di colpo, tutta l'energia si è riunita nello stesso preciso momento. Come se fossimo stati tutti colpiti da un fulmine...! Quando tutti cominciano a muovere la testa su e giù all'unisono, come impazziti per la gioia e il piacere del ritmo, della musica... Tanto che alla fine Myers mi ha chiesto un antidolorifico per il mal di testa". E così, tutta l'America giovane alla fine si è ritrovata a fare su e giù con la testa sul ritmo infernale di *Bohemian Rhapsody*. Potenza del cinema e della musica. *Fusi di testa* da solo farà più di Elektra, Capitol e Hollywood Records in 11 anni (dal trionfo di THE GAME). Riparte la *Queenmania* e in due anni la band arriva a vendere nei soli USA ben 15 milioni di album, salvando la Hollywood dal fallimento: "C'*è qualcosa di questa band che sta ossessionando la nazione* americana", titola la rivista americana «Circus».

Gli anni 80 vedono un'incredibile produzione di materiale cinematografico e video. Si comincia nel 1981 con *Queen – Greatest Flix*, praticamente una compilation (17 brani) in Vhs che esce in contemporanea con GREATEST HITS (album e cassetta) e *Greatest Pix* (l'album fotografico). Insieme mettono a ferro e fuoco il mercato della musica rock. Nel 1982 esce *Live in Japan* (altri 17 pezzi): considerando la strana scomparsa del video al Rainbow, è il primo vero video *live* della band. Mette insieme i momenti più esaltanti del tour quell'anno, l'*Hot Space Tour*, tutti registrati durante i due concerti di Nagoya e Osaka. Diretto da Saul Swimmer, è uno dei documentari più incasinati e sofferti. Alla base, c'è uno scontro: il regista e Brian May e Roger Taylor non sono d'accordo su nulla. Alla fine si avranno due versioni e, se non ricordo male, anche due titoli (c'è anche un *Queen Rock Montreal*).

Nel 1985 esce *Queen-Live in Rio*, e nel 1986 due film brevi, ma di grande successo. Il primo, *Queen: The Works*, è diretto da due grandi registi musicali, il vecchio David Mallet e il giovane Tim Pope. In scaletta solo 4 titoli: *Radio Ga Ga*, *I Want To Break Free*, *It's A Hard Life* e *Hammer To Fall*. Il tutto per una durata di 17 minuti e 36 secondi. Il più sorprendente è forse *It's A Hard Life*, dove i due registi prendono spunto dall'apertura musicale che cita un'aria dai *Pagliacci* di Leoncavallo per mettere in scena una sequenza cinematografica potente, ispirata al nostro Rinascimento, quello più cinico e machiavellico. L'altro cortometraggio, *Who Wants to Live for Ever*, vede alla regia un'altra coppia fantastica: il solito Mallet, responsabile di gran parte dei clip della band, e Russel Mulcahy, il regista australiano che ha appena finito di girare il suo primo lungometraggio,

«Per *It's A Hard Life* i registi prendono spunto dall'apertura musicale che cita un'aria di Pagliacci di Leoncavallo»

I Queen in costume per il video di *It's A Hard Life*. Accanto: il Dvd di *We Will Rock You*.

Highlander, con la musica originale dei Queen. Praticamente, i Queen si inventano qui il *video-single*, mettendo insieme due brani straordinari (*A Kind Of Magic* e *Who Wants To Live Forever*) tratti da A KIND OF MAGIC. Nel 1987 esce il Dvd di *Live in Budapest*, la registrazione di un concerto fenomenale a Budapest, in Ungheria. E sempre nel 1987 esce anche *Queen: Magic Years*, degli stessi registi tedeschi di *The Days of Our Lives*, Dolezal e Rossacher. Un video documentario fiume, una sorta di *Via col vento* delle *regine*, una vera e propria bibbia visiva. Il tutto strutturato e diviso su 3 volumi: 1. *The Foundations*; 2. *Live Killers in the Making*; 3. *Crowned in Glory*. Praticamente tutto quello che c'**è da sapere, da ascoltare e da vedere sui Queen prima della morte di** Freddie Mercury. Un film che pure ha avuto le sue disavventure di distribuzione fino a essere costretto, anch'esso, alla clandestinità. Perché di questo film kolossal esistevano solo due edizioni: una in Vhs e poi l'altra, in Laserdisc. Due formati cioè fuori dal giro commerciale. Fino a che non sono partiti i *bootleg* formato Dvd.

Nel 1989 esce *Rare Live*, compilation di pezzi rari dal vivo. Buona l'idea, ma pessima la realizzazione. Più interessante *The Miracle EP*, che mette insieme 4 titoli: *I Want It All*; *Breakthru*; *The Invisible Man e Scandal*. I registi sono Rudi Dolezal e David Mallet. 4 clip sorprendenti, da non perdere.

> «Più mi feriscono e sto male, più scrivo dei brani bellissimi»
>
> FREDDIE MERCURY

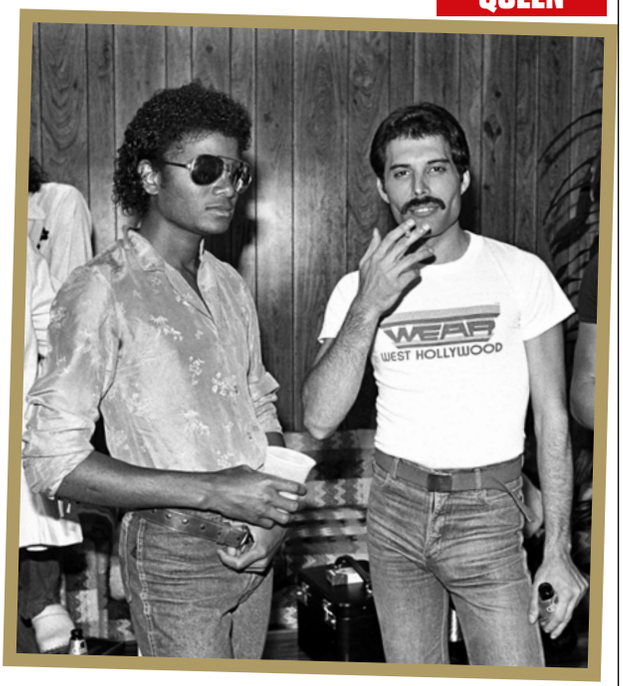
Infine, nel 1990, *Queen at Wembley*, il concerto di riferimento della band. Quello che tutti hanno visto, e tutti vogliono avere il Dvd per non dimenticarlo. Naturalmente il concerto di Wembley è quello del 1986, perché il 1990 è già un anno critico per Freddie, che morirà nemmeno un anno dopo. La regia, splendida, è di Gavin Taylor. Che ci racconta, come solo lui sa fare, il ritorno di una delle più grandi band del mondo sulla scena dove solo un anno prima avevano trionfato in occasione del *Live Aid*.

Negli anni 90 ci saranno altri film, ma pochi meritano la citazione. Tranne uno del 1996, *Made in Heaven: The Films*. Si tratta di un film senza attori, senza protagonisti. Perché la protagonista, ancora una volta, è la musica dei Queen, e con la musica la voce, la voce *regina* del grande scomparso, Freddie Mercury. Da una parte la band con la sua produzione, dall'altra il British Film Institute, il glorioso istituto inglese del cinema di Stato. Il risultato sono otto storie, otto cortometraggi, che hanno la durata di otto canzoni dei Queen prese dall'album con lo stesso titolo, MADE IN HEAVEN. Otto modi diversi di raccontare The Queen. Per mettere invece a fuoco la figura di Freddie Mercury il film da vedere, almeno fino all'uscita del nuovissimo biopic, è *Freddie Mercury: The Great Pretender*, realizzato nel 2012 da Rhys Thomas: un film che ripercorre la vita del *frontman* dei Queen, attraverso una regia attenta, montaggio veloce, interviste e un prezioso materiale archivistico spesso originale e suggestivo. La scelta di Rhys Thomas è subito chiara e spiegata, fin dalle prime immagini: dietro l'indiscusso *animale* da palcoscenico si scopre un uomo chiuso e geloso della sua vita privata, spaventato dalle interviste ("i giornalisti... gente che non conosco..."). Da qui la scelta del titolo, *The Great Pretender*, il grande commediante. Il film si apre intorno alla metà degli anni 80, con Mercury in piena crisi: stanco di ripetersi a vuoto nei concerti, stanco di giocare alla rockstar, di fare il *macho* sul palco, delle cose assurde che scrivono i giornali, soprattutto stanco dei Queen. Anche se tutto sommato è un periodo di

In alto: i Queen sul set del video di *Breakthru*.

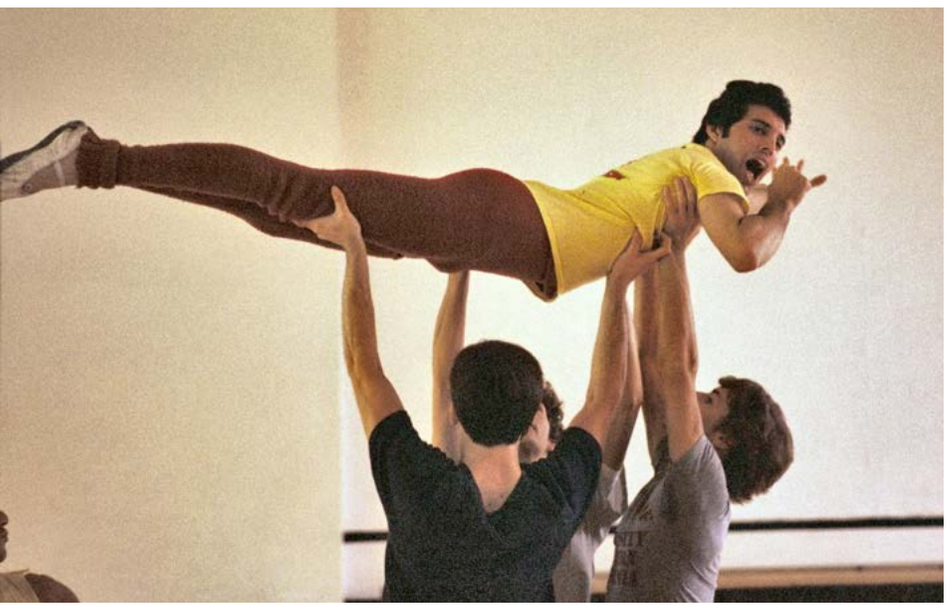
buona musica e di creatività. "Più mi feriscono e sto male più scrivo dei brani bellissimi…", dice in una delle sue interviste. In fondo, lui non vuole mollare i Queen, vuole solo provare a fare un progetto per conto suo, e "vedere quanti soldi riesco a guadagnare… *Mr. Bad Guy* sono io". E se ne va a Monaco, lontano da tutto. C'era stato anche un tentativo di registrare con Michael Jackson: si erano incontrati a Los Angeles, avevano provato a buttar giù un paio di pezzi. Poi tutto si è fermato perché Michael continuava a portarsi in studio il suo lama… e Freddie non era abituato a registrare con un lama… "C'era anche una versione di *Thriller* in cantiere, ma ho perso l'occasione". MR. BAD GUY, il suo album da solista, non vende, si rivela un fallimento secco. E Freddie non ama i fallimenti.

Quindi le immagini potenti del *Live Aid*: *We Will Rock You*, la felicità di riprendersi il pubblico. "Quello è il mio ruolo", dice, "la conferma del successo, farli divertire e conquistarli". Sul palco era un istrione, un uragano. Nella realtà invece era molto riservato. Ed ecco le immagini del 39esimo compleanno di Freddie a Monaco, nell'85, con Freddie e il suo compagno Jim Hutton vestiti da generali in alta uniforme in mezzo a una folla di personaggi assurdi, scatenati, mascherati e sempre più nudi e strafatti… "Una messa in scena folle e impressionante, – spiega John Reid, suo manager negli anni 70 – anche se già qualcuno parlava di canto del cigno… Un'esibizione di lusso e di decadenza che per lui doveva essere una sorta di addio". Poi il concerto di Knebworth: l'ultimo dei Queen. La fatica di cantare, l'uscita lenta trascinandosi dietro il suo mantello da regina ("Non ce la faccio più, cazzo… aiutatemi!"). Non sopporta più il rock, vuole fare cose diverse, confrontarsi con la lirica, misurarsi con qualcosa che non ha mai fatto, una cover famosa, come appunto *The Great Pretender*: "Tutto ciò che faccio è una simulazione, una finzione: salgo sul palco e fingo di essere un altro, e anche nei video interpreto una serie di personaggi. *The Great Pretender* è un titolo perfetto, rappresenta benissimo il mio lavoro. Non faccio altro che fingere e questo mi diverte". Indimenticabile anche il videoclip del 1987, con Mercury in grande spolvero d'eleganza. Sarà l'ultimo video girato prima della sua morte, e il primo in cui compare senza i suoi celebri baffi. Poi c'è la storia con la Caballé. È lei stessa a cercarlo dopo che l'ha sentito in televisione dire che *Monsi* è la cosa più bella che ha trovato in Spagna. S'incontrano al Ritz, lui è emozionatissimo. Salta tutti i convenevoli e passa subito al dunque: «Ho scritto un brano e voglio cantarlo con te. Cantare insieme a te è il sogno della mia vita». Lei è subito conquistata, ascolta i provini, chiede un testo che parli della sua città, Barcellona. Pavarotti definisce il brano una pessima parodia dell'opera lirica, per Tim Rice invece "è così forte e intenso, e così intrigante con quelle meravigliose melodie cantante incredibilmente bene, e quella messa in scena già olimpionica e tutto il resto… che alla fine ne resti travolto… E Freddie è assolutamente all'altezza della Caballé". Subito dopo, arrivano i giorni della scoperta dell'AIDS, ma forse lui già lo sapeva da prima… e questo spiegherebbe l'intensità drammatica della performance di *Barcelona*. La notizia lo sconvolge, lui che viveva per fare sesso notte e giorno adesso vive rinchiuso come una suora di clausura. A peggiorare la situazione c'è anche il tradimento di Paul Prenter, suo ex manager e soprattutto ex tirapiedi e procacciatore di sesso e coca, che vende ai giornali, per quattro soldi, le confidenze di una vita passata insieme. E questo gli fa più male dell'AIDS. Ma la malattia gli porta un'esplosione creativa e l'album che segue, INNUENDO, sarà un enorme successo. I Queen ritrovano affiatamento e complicità, come una famiglia, come ai vecchi tempi. ✪



«Il suo birthday party del 1985 fu un'esibizione di lusso e di decadenza che per lui doveva essere una sorta di addio»

JOHN REID



In alto: Freddie con Michael Jackson. A sinistra: le prove del famoso spettacolo del 1979 con il Royal Ballet.

È TUTTO VERO (TRANNE L'ARCHETTO)

Bohemian Rhapsody arriva finalmente al cinema e Brian May ripensa ai problemi affrontati per realizzarlo, alle "stronzate" scritte dai tabloid e a perché scegliere Sacha Baron Cohen nel ruolo di Freddie sarebbe stato un "disastro".

Intervista: **Henry Yates**

Brian May ora può riderne: i registi licenziati, i protagonisti che hanno gettato la spugna, gli otto anni difficili nei quali il biopic su Freddie Mercury, *Bohemian Rhapsody*, arrancava, meritandosi la fama di progetto irrealizzabile. "Credo che la cosa migliore sia guardare avanti e non indietro", riflette il sempre diplomatico chitarrista dei Queen, quando gli chiediamo il momento in cui più ha dubitato del progetto. Finalmente *Bohemian Rhapsody* è qui, e malgrado la sua nascita travagliata, i primi indizi suggeriscono si traddi di uno dei migliori biopic rock degli ultimi tempi. Dai dettagli maniacalmente precisi di costumi e scenografie, fino a una colonna sonora che usa versioni live inedite, questa è un'autentica macchina del tempo per i fanatici dei Queen. Ma il tutto non arriverebbe da nessuna parte senza la monumentale performance di Rami Malek, la cui interpretazione perfetta è il tassello mancante che May disperava di trovare. "Ha superato ogni aspettativa", dice il chitarrista. "Non è solo che sembra Freddie: si è lasciato possedere da Freddie".

Hai mai pensato che questo progetto non ce l'avrebbe fatta?
Solo qualche migliaio di volte. È stato un viaggio estremamente accidentato, ma a volte la vita è così. In un certo senso, riflette la vera storia del gruppo: come Queen non abbiamo avuto un percorso facile, ma alcuni di quei momenti di avversità ti rendono più forte, ed è stato lo stesso col film.

JOHN MCMURTRIE

Come ti senti guardandolo – contento, triste, nostalgico?
Tutto questo assieme. Gioia, e orrore, e tristezza, tutte emozioni profonde e intense. Ormai l'avrò visto un centinaio di volte, prima a pezzi e poi tutto insieme, e mi commuove ogni volta. È molto emozionale. Tutto ruota attorno a Freddie. Sì, ci siamo anche noi, ma la storia parla di Freddie, e l'obiettivo è sempre stato questo. Freddie ci è molto caro.

Il film si chiude con i Queen al *Live Aid*. Avete mai avuto la tentazione di andare oltre quel momento?
No. Credo sia la fine naturale di un discorso. E questo è sempre stato chiaro, fin dalle prime bozze. Lo vediamo come l'apice – malgrado ciò che hanno detto alcuni sulla stampa, quelli che sanno sempre tutto. Qualcuno, di cui non desidero fare il nome perché non se lo merita, ha detto: "Oh, a metà film faranno vedere Freddie che muore, e poi il resto sarà la vita dei Queen senza Freddie". Tutte stronzate.

Trovare la persona giusta per impersonare Freddie è stato un incubo, vero?
Tutti sapevamo che sarebbe stato difficile. In certi momenti abbiamo temuto che sarebbe stato impossibile. Ma poi arrivò Rami, e c'intendemmo subito.

Se Sacha Baron Cohen fosse rimasto, non avreste mai trovato Rami, giusto?
Be', abbiamo rischiato una catastrofe. Pesno che ci siamo accorti appena in tempo di cosa sarebbe successo. E non bisognava essere dei geni per capirlo. Ma è vero: abbiamo rischiato di rovinare tutto. All'inizio, quando il casting andava avanti, eravamo tutti molto nervosi. Era difficile pensare a qualcuno nei nostri panni.

Non è un film rock pieno di droga e sesso?
No. Non era necessario. C'è tutto, ma non era necessario indugiare in modo morboso sulle scene più estreme. E poi, non è che Freddie fosse particolarmente lussurioso. Lo so che alcuni lo guarderanno cercando quelle cose lì. Ma in realtà è un film che dice la verità. In modo duro, sincero ma anche piacevole.

Qual è la tua scena preferita del film?
Quando Freddie trova il coraggio di dirci che farà un disco da solo. È recitata benissimo – e gran parte dei dialoghi non erano nel copione. Quando la guardo, è proprio Freddie. Avrebbe parlato con molta calma e gentilezza, fumando, sbuffando il fumo, non volendo dire le cose. Alla fine lo fa – in un modo molto asciutto, controllato. Ma dentro vedi che ribolle di rabbia. Quella scena per poco non è stata tagliata – è un piccolo scoop – perché c'è sempre questa pressione folle per rendere i film più corti. Ma noi ci siamo imposti, perché il suo realismo ti colpisce allo stomaco.

Credi che il film soddisferà i fan duri e puri dei Queen?
Sì, credo di sì. Ha soddisfatto noi. Ci ha fatto provare davvero qualcosa. I dettagli sono incredibili. I nostri tecnici sono stati coinvolti, per cui se osservi con attenzione chitarre e amplificatori che vedi sul palco del *Live Aid* puoi accorgerti che sono identici agli originali. E quelli che hanno costruito il palco di Wembley per il film sono gli stessi che costruirono l'originale. Ovviamente, ci sarà sempre qualche difetto. Non esiste il film perfetto, e quando i fan dei Queen si accorgeranno che certe cose sono state spostate rispetto alla storia per dargli un senso capiranno. Non puoi comprimere quarant'anni di storia di una persona in due ore e mezzo, senza tagliare un sacco di elementi.

Ho sentito dire che perfino i calzini di Roger sono storicamente corretti.
Sui calzini non lo so. Onestamente, non tutti i vestiti sono la replica esatta in ogni dettaglio, ma gli elementi più significativi ci sono. Una volta che il film si è messo in moto, non è stato più il 'nostro' film. È diventato il film della Fox. Per cui, di certo non andavamo in studio a dire alle persone cosa fare. Se ci accorgevamo di qualcosa di palesemente sbagliato, allora avvisavamo gentilmente il regista, e lasciavamo che ci pensasse lui.

Hai mai suonato la tua Red Special con un archetto di violino, come si vede nel trailer?
No. Chi ha realizzato il trailer ha lavorato con riprese proprie. Per cui, molto di quello che è nel trailer poi nel film non c'è. La scena di me con l'archetto è un esempio. Quando l'ho vista, ho detto: "No, non è andata così. E non fate finta che sia successa, perché questa cosa la fa Jimmy Page, non io". Ma a chi ha fatto il trailer piaceva. Questo è tutto quel che posso dire. E comunque, nel film non c'è.

La colonna sonora comprende anche dei brani mai pubblicati dal *Live Aid*, giusto?
Sì. C'è della roba molto buona che finora non era mai stata pubblicata su disco. Ma c'è anche della musica che all'epoca non fu registrata, come quando Freddie venne a vedere me e Roger esibirci con gli Smile. Siamo riusciti a ricreare parte di quella musica, ed è stato molto divertente. Tim Staffell [il cantante degli Smile] è venuto e ha registrato con noi, per cui nella colonna sonora del film c'è un brano degli Smile [*Doing All Right*].

Bohemian Rhapsody è uscito nelle sale italiane il 26 novembre.

A sinistra:
Brian May con Gwilym Lee, che lo impersona nel film.

Al centro:
Malek con Brian May e Roger Taylor.

In alto a destra:
fotografati sul set dal dr Brian May per l'aggiornamento del suo libro *Queen In 3D.*

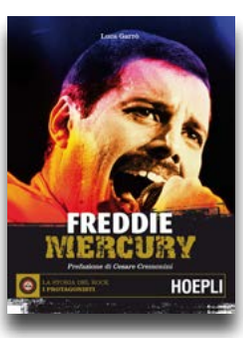
THIS SPREAD: BOHEMIAN RHAPSODY 2X STILLS COURTESY OF TWENTIETH CENTURY FOX

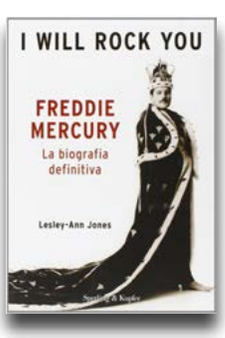
QUEEN ON BOOK
BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

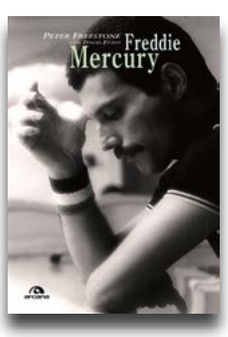
Pochi gruppi possiedono una bibliografia così ampia e dettagliata come i Queen. La loro storia è raccontata in numerosi volumi e da più prospettive.

Testo: **Gianni Della Cioppa**

Questa ricchezza di offerta non deve sorprendere: la band di Freddie Mercury è tra le più collezionate al mondo e di conseguenza sono tanti i fan in cerca di materiale per documentarsi su ogni aspetto del loro percorso. Ecco perché diventa imperdibile *Queen. Le canzoni, gli album, i concerti, i video, la carriera: l'enciclopedia definitiva* (Arcana, 2013) di Georg Purvis, un tomo di 480 pagine che descrive ogni singola canzone del gruppo, ogni episodio, disco, tour, con dovizia di particolari e curiosità, addentrandosi nelle carriere soliste e nei vari progetti dei musicisti. Pur privo di foto, è il libro che ogni fan dei Queen deve possedere. Ha la medesima casa editrice e sulla stessa falsariga si orienta *Queen, la biografia ufficiale* di Jacky Gunn e del super fan Jim Jenkins, che in 380 pagine esplora la storia del gruppo, con maggior attenzione ai primi anni 70, con uno stile perfino troppo nozionistico e che a volte rallenta la lettura, ma di tanto in tanto appaiono particolari poco noti e la curiosità si riaccende. *Queen, la musica e lo stile* di Martin Power è del 2013 e analizza, canzone per canzone, la discografia del gruppo, generando inevitabili discussioni. Se cercate qualcosa di più attuale e dal taglio snello, vi suggerisco *Queen. La storia illustrata dei re del rock* (Il Castello, 2015): 300 pagine affidate alla penna del critico Phil Sutcliffe che, accompagnato da numerose foto in concerto e non (alcune del tutto inedite), indaga anno dopo anno, disco dopo disco, tra le storie artistiche dei quattro protagonisti, non prestando il fianco al gossip, ma preferendo concentrarsi sulla musica. Molto interessante anche *Queen* di Michele Primi (Giunti, 2015), un volume made in Italy, che pur senza rivelare cose inedite, racconta in modo incalzante e scor-

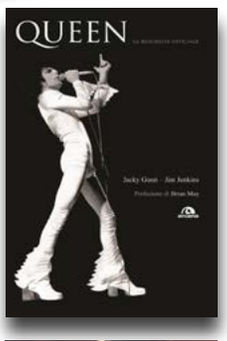






Nell'altra pagina: in alto: Freddie Mercury secondo Tuono Pettinato. Sotto: Brian May sfoglia il suo *Queen in 3-D*.

revole la storia della band di *We Will Rock You*. Dopo *Killer Queen. Prima e dopo Freddie* (Lo Vecchio, 2005), Paolo Siragna torna sul luogo del delitto con un volume altrettanto snello, ma intrigante nei contenuti: *Filosofia dei Queen. Tra arte, teatralità ed eclettismo* è infatti una ricerca che evita i luoghi comuni del gruppo, addentrandosi dentro le pieghe meno note, tra spiegazioni tecniche e valorizzando brani meno noti della discografia, che avrebbero meritato, se non il successo, almeno maggior attenzione da parte dei fan. *Queen* della serie Atlanti della Giunti (128 pagine, 2007) mantiene l'impatto immediato, tra testi brevi e supporto fotografico, *Queen. Radio Ga-Ga. Cronistoria* (Kaos, 2016) è invece un collage di dichiarazioni e articoli, cronologico ma disordinato. I testi sono analizzati nel gigantesco tomo *Le canzoni dei Queen* di Christian Diemoz (Editori Riuniti, 2006). Preso atto che le informazioni dedicate al periodo con Paul Rodgers e Adam Lambert sono rare, dei quattro Queen originali è naturalmente Freddie Mercury a calamitare le maggiori attenzioni biografiche. A lui sono infatti dedicati *Freddie Mercury, una biografia intima* di Evans Freestone (Arcana 2016), l'uomo che per dodici anni è stato assistente del cantante e che qui tira fuori la sua anima nascosta; *Freddie Mercury, parole e pensieri* di Greg Brooks (Mondadori, 2011); *Freddie Mercury. A Kind Of Magic. Ritratto di una leggenda del rock* (Rizzoli, 2016) di Mark Blake; *Freddie Mercury, chi vuole vivere per sempre?* di Laura Jackson (Odoya, 2011); *I Will Rock You: Freddie Mercury la biografia ufficiale* di Asley-Ann Jones (S&K, 2012, solo in formato Kindle), tutti improntati nella ricerca dell'aspetto emotivo e non solo artistico, dove l'aspetto biografico lascia spesso posto alle idee e ai pensieri del grande frontman. *Freddie Mercury* di Luca Garrò (Hoepli, 2016) è invece uno splendido viaggio, tra storia, aneddoti e dati e box di contorno, che grazie a un apparato fotografico importante e alla grafica accattivante rende la lettura snella e piacevole. Il capolavoro imperdibile è naturalmente *Queen in 3-D* di Brian May (autore anche di *La Red Special*, Tsunami 2015, dedicato alla storia della sua chitarra fatta a mano), ovvero le vicende del gruppo attraverso informazioni e fotografie, ispezionabili con occhiali stereoscopici, per sentirsi sul palco o nel backstage, in compagnia della band. Non vi piace leggere libri? Nessuna paura, ecco per voi *We Are The Champions*, ovvero la storia dei Queen a fumetti, narrata da Dario Moccia e disegnata da Tuono Pettinato, una vera gemma.



QUEEN

GETTY

QUEEN

Bimestrale - Prezzo copertina 9.90 €

Realizzazione editoriale a cura di:
Contenuti S.r.l. diretta da Francesco Coniglio - francescoconiglio@sprea.it
QUEEN a cura di Maurizio Becker

Testi: Tony Aramini, Antonio Bacciocchi, Lorenzo Becciani, Paolo Bertazzoni, Marco Braggion, Franco Brizi, Giovanni Capponcelli, Giandomenico Curi, Gianni Della Cioppa, Francesco Donadio, Mario Giammetti, Mario Giugni, Federico Guglielmi, Jon Hotten, Renato Massaccesi, Jacopo Meille, Barbara Tomasino, Henry Yates.
Per le fotografie: Archivio Vinyl Seduction.

Sprea S.p.A.
Socio Unico - direzione e coordinamento Gestione Editoriale S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

CDA:
Luca Sprea (Presidente), Mario Sprea (Vice Presidente), Claudio Rossi (pubblicità e marketing), Fabrizio D'Angelo, Denis Curti, Alessandro Agnoli, Stefano Spagnolo

PUBBLICITÀ
Segreteria Marketing: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244
pubblicita@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Virgilio Cofano : tel. 02 92432295/440
distribuzione@sprea.it

ABBO E ARRET (se ci sono)

FOREIGN RIGHTS
Gabriella Re: tel . 02 92432262 - international@sprea.it

REDAZIONE
Art director: Silvia Taietti
Grafici:
Marcella Gavinelli, Alessandro Bisquola, Nicolò Digiuni, Tamara Bombelli, Luca Patrian
Coordinamento: Gabriella Re, Silvia Vitali , Ambra Palermi, Alessandra D'Emilio, Roberta Tempesta, Elisa Croce, Laura Vezzo, Laura Galimberti, Francesca Sigismondi, Tiziana Rosato
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Virginia Argiero, Irene Citino, Sara Palestra, Danilo Chiesa - amministrazione@sprea.it

Classic Rock testata registrata al Tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145.
Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20090 Segrate - ISSN:2039-649X

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Classic Rock e di tutti i diritti di pubblicazione e di diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare - e se del caso regolare - le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI) La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

IN EDICOLA

STONEMUSIC.IT

Anche in versione digitale a 2,50 €

PDF

ACQUISTA LA TUA COPIA SU

www.sprea.it/classicrock

SCANSIONA IL QR CODE

QUEEN

130 PAGINE A COLORI

PER SEGUIRE PASSO PASSO TUTTA LA DISCOGRAFIA DEI QUEEN, CON LE RIPRODUZIONI DI TUTTE LE COPERTINE ORIGINALI E I RETROSCENA DELLE REGISTRAZIONI, ALBUM PER ALBUM

UN VOLUME COMPLETO,

CON L'ANALISI DETTAGLIATA E LA GUIDA ALL'ASCOLTO DI TUTTI I DISCHI IN STUDIO, TUTTI I LIVE E LE ANTOLOGIE

I QUEEN, CON IL LEADER FREDDIE MERCURY,

SONO STATI UNO DEI GRUPPI ROCK PIÙ POPOLARI E INFLUENTI DEL MONDO, HANNO VENDUTO PIÙ DI 300 MILIONI DI COPIE DI DISCHI E HANNO ISPIRATO GENERAZIONI DI NUOVI MUSICISTI. CON LA PREMATURA MORTE DI FREDDIE MERCURY I QUEEN SONO ENTRATI NEL MITO E NELLA LEGGENDA

QUESTO VOLUME È UNA PREZIOSA E UNICA GUIDA

ANCHE PER ORIENTARSI NELLA VASTA PRODUZIONE DI FILMATI VIDEO E DVD DI CONCERTI DAI QUEEN E PER INDIVIDUARE I LIBRI PIÙ IMPORTANTI E AUTOREVOLI, REPERIBILI IN ITALIANO, SULLA STORIA DEL GRUPPO INGLESE

ALCUNE DELLE LORO CANZONI PIÙ CELEBRI, COME **WE ARE THE CHAMPIONS, BOHEMIAN RHAPSODY, A KINF OF MAGIC, RADIO GA GA** SONO DIVENUTE IMMORTALI E VENGONO UTILIZZATE DAL CINEMA, DALLA TELEVISIONE E DALLA PUBBLICITÀ PER SUSCITARE EMOZIONI EPICHE

Classic Rock Speciale #11 ★ Bimestrale ★ € 9,90

9 771720 396024 80011

Novembre-Dicembre - P.I. 15-11-18